I Congresso Internacional da Rota do Românico

28 | 29 | 30 SETEMBRO 2011

COMUNICAÇÕES

FICHA TÉCNICA

PROPRIEDADE
Rota do Românico

EDIÇÃO
Centro de Estudos do Românico e do Território

COORDENAÇÃO GERAL
Rosário Correia Machado | Rota do Românico

COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO
Gabinete de Planeamento e Comunicação | Rota do Românico

DESIGN E PAGINAÇÃO
Furtacores – Design e Comunicação

IMPRESSÃO
Gráfica Maiadouro

TIRAGEM
500

EDIÇÃO
Julho de 2012

ISBN
978-989-97769-1-3

DEPÓSITO LEGAL
347 128/12

Centro de Estudos do Românico e do Território
Praça D. António Meireles, 45
4620-130 Lousada
T. +351 255 810 706
F. +351 255 810 709
rotadoromanico@valsousa.pt
www.rotadoromanico.com

I CONGRESSO INTERNACIONAL DA ROTA DO ROMÂNICO

28 | 29 | 30 SETEMBRO 2011

COMUNICAÇÕES

Índice

A visão que partilhamos neste território é a de que devemos trabalhar afincadamente na preservação da nossa identidade coletiva, alicerçando-a naquilo que simultaneamente nos une e nos distingue: o Românico.

Herança histórica e símbolo da identidade cultural e territorial europeia, o património de origem românica assume no Tâmega e Sousa um importante significado pela sua ligação às gentes que, ao lado do primeiro rei de Portugal, protagonizaram a fundação da nossa Nacionalidade, mas também pelo papel agregador que tem desempenhado neste território, esbatendo as fronteiras traçadas pelas municipalidades.

Importa, por isso, proteger o nosso legado histórico, mas importa, sobretudo, saber transformar a nossa identidade, a nossa memória coletiva, o nosso património num fator de coesão social e motor do desenvolvimento integrado do Tâmega e Sousa.

Esta premissa tem norteado a atuação da Rota do Românico. Ao longo destes anos conservámos e valorizámos um conjunto de monumentos românicos, criámos um produto turístico de excelência no âmbito do *touring* cultural e paisagístico, fomos reconhecidos e premiados por várias entidades nacionais e internacionais ligadas aos setores da cultura e do turismo. O I Congresso Internacional da Rota do Românico constituiu, nesse sentido, um momento oportuno para fazer a análise e a reflexão sobre o trabalho desenvolvido, mas, essencialmente, para encontrar novas pistas para continuar esta aventura com sustentabilidade.

O património e o seu papel no desenvolvimento do território foram, assim, a tónica deste Congresso, que, durante três dias, reuniu um conjunto de prestigiados oradores, nacionais e internacionais, de diversas áreas do saber, com relevantes aportações ao nível da produção e partilha de conhecimento, da implementação de modelos de gestão, da troca de experiências e de boas práticas.

O balanço deste primeiro Congresso é, nesse sentido, extremamente positivo, muito contribuindo para o seu êxito o empenho e disponibilidade da sua Comissão Executiva, composta por pessoas de reconhecido mérito intelectual e científico, o trabalho e dedicação da sua Comissão Organizadora, a qualidade das comunicações dos seus oradores e, claro, a elevada adesão e entusiasmo dos seus congressistas.

Um sucesso que, mais do que tornar premente a organização de uma segunda edição deste Congresso, agendada para 2013, nos torna ainda mais exigentes perante os novos desafios.

ALBERTO SANTOS
Presidente da VALSOUSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa

Comissão Organizadora

Rota do Românico
VALSOUSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa
AMBT – Associação de Municípios do Baixo Tâmega

Comissão Executiva

Lúcia Rosas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Augusto Costa, Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte (1995-2007)
Rosário Correia Machado, Rota do Românico
Sofia Ferreira, Entidade Regional de Turismo do Porto e Norte de Portugal
Rosa Koehler, Associação de Turismo do Porto – Agência Regional

---

Comissão de Honra

Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA e da Câmara Municipal de Penafiel
Armindo Abreu, Presidente da AMBT e da Câmara Municipal de Amarante
Manuel Clemente, Bispo do Porto
Luís Patrão, Presidente do Turismo de Portugal
Carlos Lage, Presidente da Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte
Paula Araújo da Silva, Diretora Regional de Cultura do Norte
Luís Braga da Cruz, Presidente do Conselho de Administração da Fundação Serralves
José Marques dos Santos, Reitor da Universidade do Porto

António Magalhães Cunha, Reitor da Universidade do Minho
Carlos Alberto Sequeira, Reitor da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro
Melchior Moreira, Presidente da Entidade Regional de Turismo do Porto e Norte de Portugal
Lars-Joern Zimmer, Presidente da TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage
Gonçalo Couceiro, Presidente do Instituto de Gestão do Património Arquitetónico e Arqueológico
António Borges, Presidente da Câmara Municipal de Resende
Celso Ferreira, Presidente da Câmara Municipal de Paredes
Gonçalo Rocha, Presidente da Câmara Municipal de Castelo de Paiva
Inácio Ribeiro, Presidente da Câmara Municipal de Felgueiras
Joaquim Mota e Silva, Presidente da Câmara Municipal de Celorico de Basto
Jorge Magalhães, Presidente da Câmara Municipal de Lousada
José Luís Carneiro, Presidente da Câmara Municipal de Baião
José Pereira Pinto, Presidente da Câmara Municipal de Cinfães
Manuel Moreira, Presidente da Câmara Municipal do Marco de Canaveses
Pedro Pinto, Presidente da Câmara Municipal de Paços de Ferreira
María Carmen Pardo López, Secretária Geral para o Turismo da Consellería de Cultura e Turismo da Xunta de Galicia
María José Salgueiro Cortiñas, Conselheira da Cultura e Turismo da Junta de Castilla y León

Apoios

TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage
Conselho da Europa
Associação de Turismo do Porto – Agência Regional
Penafiel Park Hotel & Spa
Banco BPI

Parceiros

Entidade Regional de Turismo do Porto e Norte de Portugal

COMUNICAÇÕES

PAINEL I O Congresso no Contexto do Património

A Rota do Românico e o porquê do I Congresso Internacional

ROSÁRIO CORREIA MACHADO
Rota do Românico

As origens do projeto

Em terras do Tâmega e Sousa, no coração do norte de Portugal, ergue-se um importante património arquitetónico de origem românica. A sua riqueza e singularidade estiveram na génese do projeto da Rota do Românico, um itinerário estruturado que leva os visitantes à descoberta de mais de meia centena de elementos patrimoniais, desde mosteiros, igrejas, capelas, memoriais, pontes, castelos e torres, edificados sobretudo entre os séculos XI e XIV, intimamente ligados à fundação da Nacionalidade e testemunhos do papel relevante que este território outrora desempenhou na história da nobreza e das ordens religiosas em Portugal.

A ideia começou a germinar em 1998 quando a VALSOUSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa, a CCDR-N – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, a antiga DGEMN – Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o antigo IPPAR – Instituto Português do Património Arquitetónico, entre outras entidades, deram início a um processo de colaboração que viria a culminar na criação da então Rota do Românico do Vale do Sousa, atualmente designada de Rota do Românico.

Desde a sua génese, a Rota do Românico assume-se como um projeto de cariz supramunicipal, que visa contribuir para o desenvolvimento integrado e sustentado do Vale do Sousa e, mais recentemente, de toda a região do Tâmega, fomentando a competitividade, a coesão e a identidade territoriais, numa ótica de qualificação e de valorização económica de um conjunto de recursos endógenos distintivos – o denso e rico património edificado e intangível desta região. Ancorada num conjunto de monumentos de grande valor e de excecionais particularidades, esta Rota pretende assumir um papel de excelência no âmbito do *touring* cultural, capaz de posicionar o Tâmega e Sousa como destino de referência do românico nacional.

A melhoria da qualidade ambiental e da reestruturação física do território, protegendo-o e impulsionando o seu correto reordenamento, através do planeamento turístico dos recursos, das infraestruturas de suporte e das facilidades de apoio turísticas; o desenvolvimento de uma nova fileira produtiva, associada ao turismo e com forte potencial de dinamização de atividades conexas, passível de compensar a tradicional monodependência industrial desta região; a dinamização de cursos e ações de formação que contribuam para a reciclagem e formação dos profissionais do turismo e de atividades associadas, que facilitem o aumento da empregabilidade qualificada; e, por último, a melhoria da imagem, interna e externa, do Tâmega e Sousa, reforçando a autoestima coletiva, constituem igualmente outros importantes objetivos da Rota do Românico.

O projeto

Foram selecionados 21 monumentos dos seis municípios que compõem a VALSOUSA (Castelo de Paiva, Felgueiras, Lousada, Paços de Ferreira, Paredes e Penafiel) e, em 2003, no âmbito dos financiamentos proporcionados pela Ação Integrada de Base Territorial – Vale do Sousa, deu-se início ao desenvolvimento concreto deste projeto através das ações de restauro, conservação e valorização dos monumentos previamente selecionados.

Para além da componente infraestrutural, entendeu-se que o Plano de Ação da Rota do Românico deveria incluir uma componente imaterial, que permitisse elaborar materiais de informação e promoção do património românico da região.

Entre 2005 e 2007 procedeu-se à elaboração de estudos, nos quais se efetuou o diagnóstico e se definiram propostas de atuação para os conjuntos arquitetónicos e paisagens envolventes aos 21 monumentos. Em simultâneo, foi desenvolvido um programa inicial de forma-

ção profissional da Rota do Românico (2005/2006), dinamizado pela Ader-Sousa – Associação para o Desenvolvimento Rural das Terras do Sousa, que teve como objetivo colmatar as deficiências de especialização e qualificação dos recursos humanos desta região no setor do turismo, assim como contribuir para o fomento da empregabilidade.

Ainda antes da apresentação pública da Rota do Românico do Vale do Sousa, que viria a acontecer a 18 de abril de 2008, foi implementado um inovador e apropriado Sistema de Sinalização Turística e Cultural. Assim, foram instaladas cerca de seis centenas de sinais na rede viária e painéis informativos bilingues com informação geográfica, histórica e arquitetónica em todos os monumentos da Rota do Românico. Em 2009 foram inaugurados quatro Centros de Informação da Rota do Românico, sedeados na Torre de Vilar e nos Mosteiros de Pombeiro, Ferreira e Paço de Sousa.

Perante o imperativo de cidadania de promover a mobilidade e a acessibilidade para todos, tem sido desenvolvido, desde 2008, o Plano de Promoção da Acessibilidade da Rota do Românico. Foram já identificadas as necessidades de intervenção nos monumentos, nas suas envolventes e nos acessos aos transportes públicos. No âmbito da comunicação e da infoacessibilidade, procedeu-se à produção de materiais de informação em escrita Braille e de um vídeo promocional com legendagem e língua gestual, bem como à implementação de uma ferramenta que permite uma versão falada dos conteúdos do nosso sítio da internet em tempo real, acessível em www.rotadoromanico.com.

O alargamento

Em 12 de março de 2010 os restantes seis municípios da NUT III – Tâmega (Amarante, Baião, Celorico de Basto, Cinfães, Marco de Canaveses e Resende) firmaram um protocolo de adesão à Rota do Românico. O processo de seleção do património de origem românica desses municípios culminou na integração de 34 elementos patrimoniais, localizados no Baixo Tâmega/Douro Sul, e de mais três, no Vale do Sousa, sendo a Rota do Românico atualmente composta por 58 monumentos:

1. Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro | Felgueiras
2. Igreja de São Vicente de Sousa | Felgueiras
3. Igreja do Salvador de Unhão | Felgueiras
4. Ponte da Veiga | Lousada
5. Igreja de Santa Maria de Airães | Felgueiras
6. Igreja de São Mamede de Vila Verde | Felgueiras
7. Torre de Vilar | Lousada
8. Igreja do Salvador de Aveleda | Lousada
9. Ponte de Vilela | Lousada
10. Igreja de Santa Maria de Meinedo | Lousada
11. Ponte de Espindo | Lousada
12. Mosteiro de São Pedro de Ferreira | Paços de Ferreira
13. Torre dos Alcoforados | Paredes
14. Capela da Senhora da Piedade da Quintã | Paredes
15. Mosteiro de São Pedro de Cête | Paredes
16. Torre do Castelo de Aguiar de Sousa | Paredes
17. Ermida da Nossa Senhora do Vale | Paredes
18. Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa | Penafiel
19. Memorial da Ermida | Penafiel
20. Igreja de São Pedro de Abragão | Penafiel
21. Igreja de São Gens de Boelhe | Penafiel
22. Igreja do Salvador de Cabeça Santa | Penafiel
23. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios | Penafiel
24. Marmoiral de Sobrado | Castelo de Paiva
25. Igreja de Nossa Senhora da Natividade de Escamarão | Cinfães
26. Igreja de Santa Maria Maior de Tarouquela | Cinfães
27. Igreja de São Cristóvão de Nogueira | Cinfães
28. Ponte da Panchorra | Resende
29. Mosteiro de Santa Maria de Cárquere | Resende
30. Igreja de São Martinho de Mouros | Resende

31. Igreja de Santa Maria de Barrô | Resende
32. Igreja de São Tiago de Valadares | Baião
33. Ponte de Esmoriz | Baião
34. Mosteiro de Santo André de Ancede | Baião
35. Capela da Senhora da Livração de Fandinhães | Marco de Canaveses
36. Memorial de Alpendorada | Marco de Canaveses
37. Mosteiro de Santa Maria de Vila Boa do Bispo | Marco de Canaveses
38. Igreja de Santo André de Vila Boa de Quires | Marco de Canaveses
39. Igreja de Santo Isidoro de Canaveses | Marco de Canaveses
40. Igreja de Santa Maria de Sobretâmega | Marco de Canaveses
41. Igreja de São Nicolau de Canaveses | Marco de Canaveses
42. Igreja de São Martinho de Soalhães | Marco de Canaveses
43. Igreja do Salvador de Tabuado | Marco de Canaveses
44. Ponte do Arco | Marco de Canaveses
45. Igreja de Santa Maria de Jazente | Amarante
46. Ponte de Fundo de Rua | Amarante
47. Igreja de Santa Maria de Gondar | Amarante
48. Igreja do Salvador de Lufrei | Amarante
49. Igreja do Salvador de Real | Amarante
50. Mosteiro do Salvador de Travanca | Amarante
51. Mosteiro de São Martinho de Mancelos | Amarante
52. Mosteiro do Salvador de Freixo de Baixo | Amarante
53. Igreja de Santo André de Telões | Amarante
54. Igreja de São João Baptista de Gatão | Amarante
55. Castelo de Arnoia | Celorico de Basto
56. Igreja de Santa Maria de Veade | Celorico de Basto
57. Igreja do Salvador de Ribas | Celorico de Basto
58. Igreja do Salvador de Fervença | Celorico de Basto

O reconhecimento do projeto

O ano de 2010 simbolizou o reconhecimento e consagração do trabalho desenvolvido pela Rota do Românico, distinguida com quatro importantes prémios nacionais e internacionais: a Medalha de Mérito Turístico, atribuída pelo Governo português; o Prémio Turismo de Portugal 2009, na categoria "Requalificação de Projeto Público", atribuído pelo Turismo de Portugal; o Prémio Novo Norte, na categoria "Norte Civitas", atribuído pela CCDR-N – Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte e pelo Jornal de Notícias; e o XXXV Troféu Internacional de Turismo, Hotelaria e Gastronomia, conquistado durante a FITUR – Feira Internacional de Turismo, em Madrid.

O I Congresso Internacional

A realização do I Congresso Internacional da Rota do Românico pretendeu fomentar o debate e a disseminação de conhecimentos, abrindo espaço para uma alargada discussão e reflexão, de caráter multidisciplinar, dedicadas ao património e ao seu papel no desenvolvimento e promoção dos territórios.

Assente numa transversalidade de temáticas, nomeadamente a conservação e salvaguarda do património, as artes do românico, o património intangível, o desenvolvimento regional, o turismo e a economia, conjugada com a qualidade dos oradores, de renome nacional e internacional, este Congresso assumiu como objetivos:

> promover o património como um recurso insubstituível e propulsor de dinâmicas locais, regionais e nacionais;

> proteger e valorizar o património enquanto paradigma central da estratégia de desenvolvimento do território;

> apresentar o património de matriz românica como um exemplo magistral de identidade cultural e territorial;

> fomentar o desenvolvimento, aliando-o ao refor-

ço da atratividade turística, assente na dinamização do *touring* cultural e paisagístico.

O Congresso, que se pretende que seja de caráter regular, constituiu uma oportunidade privilegiada para a divulgação do projeto turístico-cultural da Rota do Românico, para o reforço da ligação com instituições culturais e científicas e para a valiosa troca de experiências com representantes de projetos congéneres.

O futuro

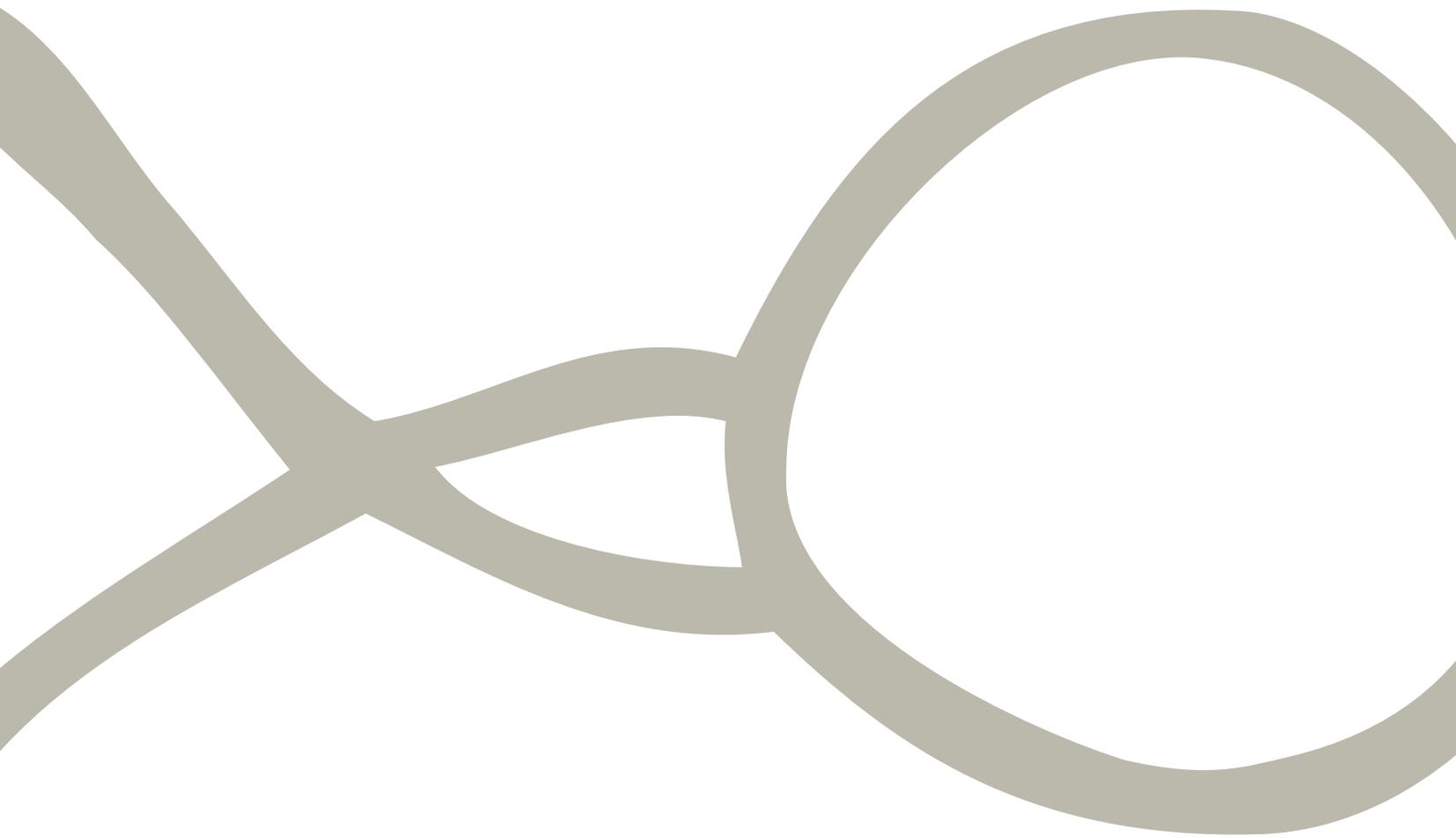
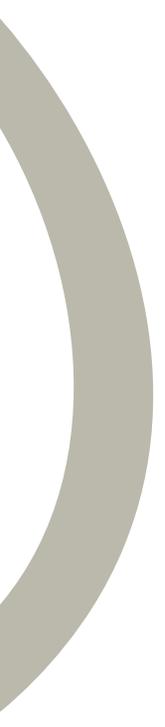
O alargamento da Rota do Românico aos restantes seis municípios da NUT III – Tâmega constitui seguramente o projeto que maiores desafios institucionais e operacionais encerra, mas será também o que vai dotar a Rota de uma escala territorial essencial para a sua consolidação. Foram já aprovadas candidaturas conjuntas para proceder às ações de restauro, conservação e valorização dos monumentos selecionados, mas também para a conceção e produção de materiais de apoio, à semelhança do que existe para os monumentos do Vale do Sousa, nomeadamente colocação de sinalização turística e cultural na rede viária do Tâmega, elaboração de diversos materiais informativos, como uma publicação científica, um guia turístico, uma brochura de apresentação, um mapa de bolso, um filme promocional, algumas peças de *merchandising* e a reestruturação do sítio da internet, onde será possível encontrar informação atualizada sobre o património histórico e cultural do Tâmega e Sousa.

A requalificação do património edificado continuará a ser uma das grandes prioridades da Rota do Românico, mas pretende-se também cimentar outras componentes do projeto. Uma das apostas está ligada ao reforço da vertente turística e cultural do produto, com a apresentação de um calendário anual de eventos e de sugestivos programas de visitas dirigidos ao mercado nacional e internacional. A adesão, em 2009, à TRANSROMANICA, a maior rede de destinos românicos da Europa e considerada um "Grande Itinerário Cultural do Conselho da Europa", é demonstrativa da aposta no trabalho em parceria e na internacionalização do projeto.

Ainda neste ano de 2011, o Serviço Educativo da Rota do Românico levará a efeito um plano de atividades dirigido aos alunos do 1.º ciclo do ensino básico das escolas do Tâmega e Sousa. Este plano será posteriormente alargado a todos os níveis de ensino, desde o pré-escolar ao universitário, pretendendo-se também promover o envolvimento da comunidade local através da dinamização de ações lúdicas e pedagógicas.

No próximo ano será editado um conjunto de publicações temáticas, enquadradas no recém-criado Centro de Estudos do Românico e do Território, que pretende ser um polo de produção e disseminação de conhecimentos, fundamentais para a compreensão deste legado histórico e patrimonial. A par da linha editorial, o Centro de Estudos prevê, ainda, a criação de um centro de arquivo e documentação, o levantamento e registo do património do Tâmega e Sousa, a realização de seminários, entre outros. Este Centro estará alicerçado na Comissão Científica da Rota do Românico, composta por individualidades de reconhecido mérito em diversas áreas do conhecimento.

Outra das apostas da Rota do Românico serão as mais modernas tecnologias de informação e comunicação, nomeadamente através da disponibilização de visitas virtuais aos monumentos e de aplicações para dispositivos móveis de última geração.

A par disto, a implementação de um sistema de monitorização e certificação dos produtos e serviços associados à Rota do Românico constitui igualmente um dos grandes objetivos do projeto.

PAINEL I O Congresso no Contexto do Património

O Românico. Do Fenómeno Europeu às Regiões do Vale do Sousa e Baixo Tâmega

LÚCIA ROSAS
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Resumo

Em Portugal a arquitetura românica surge nos finais do século XI, no âmbito de um fenómeno mais vasto de europeização da cultura peninsular. Foi o fator religioso, mais do que qualquer outro, que contribuiu para a europeização e difusão dos elementos que permitem definir o conceito de românico.

À medida que se expande, o românico português regionaliza-se, miscigenando-se com soluções construtivas e técnicas locais preexistentes, criando uma variedade de soluções muito própria e muito regionalizada. São disso exemplo as construções românicas dos vales do Sousa e do Baixo Tâmega.

Em Portugal a arquitetura românica surge nos finais do século XI, no âmbito de um fenómeno mais vasto de europeização da cultura peninsular. A reforma monástica cluniacense, a liturgia romana e o estabelecimento das ordens religiosas de Cluny (c. 1086-96), de Cónegos Regrantes de Santo Agostinho (c. 1131), de Cister (c. 1144), e das Ordens Militares do Templo (c. 1128) e do Hospital (c. 1112-1130) são os motores mais importantes daquele fenómeno. Foi o fator religioso, mais do que qualquer outro, que contribuiu para a europeização e difusão dos elementos que permitem definir o conceito de românico, embora haja muitas construções de caráter civil e militar que bem significam o modo românico de construir.

A liturgia romana apresentava aspetos mais teatrais do que a liturgia moçárabe e, por isso, requeria espaços mais amplos e abertos. No entanto, esta diferenciação não significa que a igreja românica se apresente como um espaço diáfano, sem barreiras visuais entre as várias partes da igreja.

A forma de construir e de esculpir à maneira românica teve origem em França. No processo histórico da constituição do Condado Portucalense e da formação de Portugal foram várias as comunidades de monges, principalmente da Ordem de São Bento, que se estabeleceram no território do Entre-Douro-e-Minho. A chegada destas comunidades foi muito favorecida pelos condes portucalenses e pelos primeiros reis com o objetivo de criar condições para a fixação das populações, a organização do território e o seu aproveitamento agro-pastoril.

É legítimo afirmar que uma boa parte das construções românicas mais eruditas corresponde ao reinado de D. Afonso Henriques (1143-1185). Por razões de ordem estratégica, a reconquista e a organização do território, foi no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e nas Sés de Coimbra e Lisboa onde melhor se fez sentir a abertura às experiências europeizantes do tempo.

Contudo, a arquitetura românica portuguesa apresenta, de um modo geral, soluções relativamente simples. A maioria das igrejas é constituída por uma nave única e uma cabeceira, ambas cobertas por tetos de madeira. No entanto, há vários exemplares que mostram uma cabeceira coberta por abóbada de pedra, tendo a nave cobertura de madeira em duas águas. São exemplos deste tipo as Igrejas de São Pedro de Abragão (Penafiel), de Santo André de Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses), de São Pedro de Roriz (Santo Tirso), de São Pedro de Ferreira (Paços de Ferreira), de São Cristóvão de Rio Mau (Vila do Conde), de São Salvador de Fontarcada (Póvoa de Lanhoso) e de Sanfins de Friestas (Valença), entre outros.

No entanto, apesar de os programas arquitetónicos adotarem, geralmente, soluções pouco variadas, a escultura românica mostra soluções muito diversas no território português abrangido pelo Entre-Douro-e-Minho, as Beiras e Trás-os-Montes. Uma vez que as equipas itineravam, os mesmos modelos eram utilizados em diversas igrejas ou mesmo em distintas regiões. Há, contudo, construções românicas onde são visíveis, numa mesma igreja, modelos de diversa proveniência, ou porque aí

trabalharam diversos mestres ou porque os mestres se formaram e adquiriram modelos em diferentes estaleiros de obras. A escultura românica portuguesa desenvolve--se, principalmente, no quadro da arquitetura, tal como sucede no românico europeu. Embora haja produção de escultura de vulto nesta época, uma das originalidades que melhor caracterizam a arte românica é precisamente a aplicação da escultura às peças da arquitetura.

Na igreja românica a escultura concentra-se, exteriormente, nos portais, nas aberturas de iluminação, com especial relevo para a fresta ou frestas da cabeceira, nos cachorros, que, por norma, sustentam as cornijas, e nos capitéis e bases de colunas. No interior é igualmente nos capitéis, com especial relevo para os capitéis do arco triunfal, que se adensa a escultura, mas igualmente nas bases, que no românico português tendem a receber escultura vegetalista, geométrica e figurativa.

Entre os séculos V e X a escultura da figura humana quase desapareceu, uma vez que era muito conotada com a idolatria e o paganismo. Será muito lentamente que reaparece no Ocidente medieval, em lugares de peregrinação, como invólucro de relíquias, ou nos inícios do século XI, já em peças da arquitetura como capitéis e molduras de vãos.

A escultura românica nasceu e desenvolveu-se no quadro das peças da arquitetura, constituindo-se este processo como uma das mais importantes novidades do estilo. Ela é uma escultura arquitetónica, não somente porque é feita na arquitetura, mas, e fundamentalmente, porque a esta se adapta, subordinando os seus motivos aos espaços que tem para ocupar. É por esta razão que os personagens se apresentam muitas vezes em posições acrobáticas, que a figura humana se alonga ou se aperta, e que os animais adquirem diversas formas, de acordo com o campo em que estão esculpidos.

A adaptação da escultura à arquitetura na época românica é um dos fatores que contribuíram para o seu caráter singular, porque o processo de esculpir favorece a distorção da figura. Mas há outros fatores não menos poderosos, como as motivações sacras e simbólicas. O portal ocidental das igrejas – por norma orientadas canonicamente, ou seja, tendo a cabeceira voltada a oriente e logo a fachada principal a ocidente – era concebido como *Porta do Céu* ou como *Pórtico da Glória*. A vontade de proteger, simbolicamente, a entrada da igreja é que terá conduzido à representação de figuras ou programas sagrados, à inclusão de escultura como a de animais assustadores ou possantes e a motivos como cruzes e rodas solares, capazes de defender a igreja.

À medida que se expande, o românico português regionaliza-se, miscigenando-se com soluções construtivas e técnicas locais preexistentes, criando uma variedade de soluções muito própria e muito regionalizada. São disso exemplo as construções românicas dos vales do Sousa e do Baixo Tâmega.

As regiões do Vale do Sousa e do Baixo Tâmega têm uma rede muito densa de igrejas paroquiais e de mosteiros cuja fundação remonta aos séculos X, XI ou ao início do século XII, como é o caso dos Mosteiros do Salvador de Paço de Sousa (Penafiel), de São Pedro de Cête (Paredes), de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), do Salvador de Travanca (Amarante), do Salvador de Freixo de Baixo (Amarante), de Santo André de Vila Boa de Quires (Marco de Canaveses) e das Igrejas do Salvador de Aveleda (Lousada) e de São Miguel de Entre-os-Rios (Penafiel).

Contudo, estas igrejas, tal como hoje as vemos, não correspondem a épocas tão recuadas. Na segunda metade do século XII e ao longo do século XIII foram alvo de reformas e de novos programas arquitetónicos que adotaram o estilo românico chegado a Portugal entre o final do século XI e os inícios do século XII. Quando os templos foram reformados nos séculos XII e XIII, como acima foi referido, à maneira românica, as construções preexistentes serviram de inspiração, sendo retomadas algumas das suas características, principalmente no

que diz respeito às técnicas e modelos utilizados na escultura e à forma de a distribuir no templo.

A Igreja do Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa tem sido considerada como um monumento assaz importante para a compreensão da arquitetura românica destas regiões, que receberam influências construtivas e decorativas características da arquitetura pré-românica. O templo apresenta um modo muito próprio de decorar, tanto pelos temas que utiliza como pelas técnicas empregues na escultura. Esta escultura, típica das bacias do Sousa e do Baixo Tâmega, utiliza colunas prismáticas nos portais e bases bolbiformes, emprega padrões decorativos vegetalistas talhados a bisel, cujo corte é feito em oblíqua, e desenvolve longos frisos no interior e no exterior das igrejas, à maneira da arquitetura pré-românica das épocas visigótica e moçárabe.

Paço de Sousa foi, neste contexto, um edifício-padrão onde as tradições locais e as influências do românico de Coimbra e do Porto se cruzaram, padronizando o tipo de *românico nacionalizado* das bacias do Sousa e do Baixo Tâmega.

O facto de que sempre falamos do simbólico quando falamos de património, encaminhou-me para algumas reflexões, também elas simbólicas, a partir das quais gostaria de organizar esta pequena intervenção.

E por isso proponho nesta abordagem três frases de autores distintos, personalidades maiores da nossa cultura e que encerram talvez a essência das nossas contradições e diferenças de perspetiva, quando discutimos a filosofia, a teoria e a *praxis* do património:

A primeira, de André Chastel: "Talvez seja este o momento de recordar que em todas as sociedades o património se reconhece no facto de que o seu desaparecimento constitui um sacrifício e que a sua conservação implica sacrifício. Esta é a lei de toda a sacralidade";

A segunda, de Jorge Luís Borges: "Sei que perdi tantas coisas que não poderia contá-las e que essas perdas são agora o que é meu... Só o que morreu é nosso, só é nosso o que perdemos... Não há outros paraísos a não ser os paraísos perdidos";

E, por último, o conhecido verso de Antonio Machado: "Caminhante, não há caminho, o caminho faz-se caminhando!".

Teoria e *praxis*, perda, reconhecimento e posse, sacrifício e sacralidade, construção do conhecimento, o símbolo como fator de união e de síntese! De tudo isto falamos quando falamos de património, de tudo isto falamos quando falamos de património na Europa, ainda que nem sempre tenhamos a consciência de o fazer...

E assim, falar de património, no contexto das identidades e da coesão na Europa, implica também falar de todas estas dimensões e tensões. É muitas vezes o caráter simbólico do património que nos permite fazer sínteses fundamentais na construção das identidades e da coesão.

A noção, mais antiga, de monumento histórico, e a mais recente, de património, que agrupa a noção do antigo monumento que apelava à memória e que é um universal cultural nas sociedades humanas, são indiscutivelmente noções europeias, sendo que a de património tem sido exportada e aplicada cada vez mais à escala global.

No entanto, é na Europa que nasce a noção, ainda que muitas vezes quase nos esqueçamos disso. E nasce precisamente devido a contextos de conflitos e de necessidades de sínteses e de construção de uma coesão obrigatória para a manutenção da paz.

Falo principalmente do período entre as duas guerras no século XX e do esforço desenvolvido pela Sociedade das Nações e pelo seu comité intelectual formado por notáveis como Aldous Huxley, Albert Einstein, Sigmund Freud, Marie Curie, H. G. Wells, etc., que, cientes do perigo que infelizmente se veio a concretizar, começaram pela primeira vez a falar da importância de criar mecanismos, à escala internacional, de proteção e salvaguarda dos monumentos históricos (na altura não se falava ainda de património) de valor cultural excecional, e falavam principalmente da Europa.

Enfim, sabemos todos o que se passou a seguir e o trauma de destruição que a Europa passou nesses anos e que reforçou a criação de símbolos, sínteses de valores culturais fundamentais, como o dos monumentos históricos e, mais tarde, do património.

A criação da Europa como projeto está pois indissociavelmente ligada à ideia de um valor cultural e patrimonial de matriz ocidental europeia, fundamental para a construção da sua coesão a partir de uma diversidade de identidades nacionais e regionais.

O Conselho da Europa tem produzido, ao longo destas décadas de construção europeia, documentos internacionais, orientadores na área da cultura e do património, informados pela matricial *Declaração Universal dos Direitos do Homem*. A chamada Convenção de Faro vem aliás na linha das Convenções do Conselho da Europa atualmente em vigor: a de Granada, de 1985, sobre o património arquitetónico, a de La Valetta, de 1992, sobre o património arqueológico, e a de Florença, de 2000, conhecida como a Convenção Europeia da Paisagem.

Esta Convenção quadro do Conselho da Europa sobre o valor do património cultural foi assinada em Faro, em outubro de 2005, e ratificada pelo Estado Português em 2009. Entrou em vigor em junho de 2011. Trata-se de um instrumento inovador no quadro europeu, onde pela primeira vez se reconhece que o Património cultural é uma realidade dinâmica, envolvendo monumentos, tradições e criação contemporânea. Tem uma perspetiva holística e transversal do património e representa, desse ponto de vista, um avanço relativamente às convenções internacionais, nomeadamente às da UNESCO (sobre o Património Mundial, sobre o Património imaterial e sobre a diversidade cultural) que, mesmo que seguramente sem essa intenção, espartilham e separam o inseparável. Há hoje muitos intelectuais e cientistas sociais que consideram um ato quase surreal a criação da categoria imaterial para o património.

O contexto europeu foi e continua ainda a ser, por razões históricas e culturais, a casa do património, do conceito e da sua evolução, pela simples razão de que se trata de uma noção ocidental pensada e atualizada ao longo da sua história pelos europeus. A própria noção de património cultural, que vem atualizar a anterior de monumento histórico, devemo-la a André Malraux que, como todos conhecemos bem através do seu programa político de democratização da cultura nos anos cinquenta e sessenta do século XX em França, acabou por "exportar" a expressão para praticamente todos os países europeus e, mais tarde, para todo o mundo por via da convenção da UNESCO para a proteção do património mundial, aprovada em 1972.

Ora, como dizia acima, as principais razões pelas quais nasceu e evoluiu a noção de património na Europa foram a proteção de valores simbólicos, perante a ameaça da destruição pelo conflito, e a importância do património e da cultura na aproximação dos povos da Europa e na manutenção da paz respetiva.

Apesar de termos vivido décadas de paz, ninguém esquece os terríveis conflitos nos Balcãs, os episódios de destruição intencional de Mostar, de Dubrovnik. Essa triste conjuntura veio mostrar-nos que o património na Europa, tal como a paz, têm que ser cuidados, que a sua manutenção não está assegurada se nada fizermos para tal, que se as identidades não forem conhecidas, entendidas e respeitadas, a coesão poderá ser só uma utopia.

O património é, na visão europeia, apesar de tudo, diferente das visões mais globalizantes da UNESCO. A visão europeia, agora plasmada nesta Convenção de Faro, recentemente em vigor, e a que prefiro, talvez porque sou europeia, é a de que o património é a nossa terra com os valores comuns, ela que tem para nós que integramos as comunidades patrimoniais. É definido um património comum que pode ter diferente valor e significado para diferentes populações e comunidades num mesmo território e que, por isso, sendo o mesmo património, ele pode pertencer de forma igual a comunidades diferentes.

Voltamos a Mostar, voltamos a Dubrovnik. É ainda o poder simbólico do património e das identidades culturais que nos pode permitir fazer as sínteses para uma coesão desejada.

Estes valores do património para as comunidades são hoje mais do que nunca fundamentais, e por razões que vão muito além do próprio património. Como aprendemos com Françoise Choay, esses valores são hoje o que nos pode permitir não perder a nossa competência, tão ameaçada, de habitar o território, o nosso território histórico, humanizado, cada vez mais ameaçado por aquilo a que Freud chamou visionariamente o *Homo Protheticus*, no sentido em que a relação do homem com o território se vai degradando progressivamente à medida que se regista o crescente domínio da revolução electro telemática, definida também por Françoise Choay para caracterizar as nossas sociedades atuais normalizadas, ligadas entre si por sistemas virtuais de comunicação, que produzem cada vez mais próteses, cada vez mais

performantes, para a ligação do homem com o meio. É precisamente esse o sentido da expressão visionária de Freud.

Esta situação que caracteriza tendencialmente as nossas sociedades desenvolvidas e globalizadas aponta, cada vez mais, para uma alteração das categorias que conhecemos, na Europa ocidental, e utilizámos na longa duração desde pelo menos o período medieval (as cidades, as vilas, as aldeias, os bairros, os rossios, os arredores), entidades às quais reenviavam palavras consagradas por uma longa história, deixam tendencialmente de fazer sentido para darem lugar a nomeações vagas: aglomeração, áreas metropolitanas, zonas periféricas, zonas densas..., num processo de normalização do espaço e do território e da nova natureza do que chamamos urbano.

A facilidade das novas redes técnicas favorece a mistura de territórios em benefício de uma urbanização difusa e, a termo, da supressão da diferença entre cidade e campo.

Por outro lado, as facilidades de conexão, de ligação, de comunicação que são oferecidas encorajam a transformação da arquitetura em objeto técnico. O *Eupalinos* de Valéry já afirmava, em 1922, que o trabalho do arquiteto consiste "em produzir objetos essencialmente humanos, seres singulares, verdadeiras criaturas do homem que participam da vista e do toque, mas também da razão, do número e da palavra. Exprimindo de outra forma e socorrendo-nos do utilíssimo aparelho conceptual Hideggeriano, perguntamos "São os objetos técnicos habitáveis?"

Ora, já desde Leon Battista Alberti que o ordenamento do espaço é, na dupla escala arquitetónica e territorial, pela primeira vez, entendido como uma vocação de uma prática humana específica, a edificação, teorizada justamente por Alberti no *De Re Aedificatoria*. Neste verdadeiro "discurso do método" da edificação, o arquiteto humanista afirma que "a cidade é uma grande casa e inversamente a casa ela própria é uma pequena cidade" e antecede assim em quatro séculos a célebre enunciação de Cerdá, o criador do urbanismo como disciplina autónoma (Cerdá dizia, na sua *Teoria Geral da Urbanização*, publicada em 1863: "Devemos considerar a casa como uma pequena cidade composta de pequenos espaços ligados por um sistema de vias").

Esta reflexão ajuda-nos a não nos esquecermos do papel da cultura europeia que sempre destacou o humano e a sua escala na criação e na compreensão efetiva dos territórios, dos lugares, das paisagens e dos respetivos modos de vida, mas também a não nos esquecermos de como esse papel é hoje ameaçado e frequentemente posto em causa por, entre outras, razões que acabamos de enunciar.

O desordenamento e o caos nesta nossa nova categoria da urbanização difusa não são um destino que temos que suportar irremediavelmente. São o resultado de políticas e de opções de modelos errados de desenvolvimento e de crescimento, sinónimos de uma demissão da nossa competência de edificar, de construir e de habitar o território em prol de objetivos conjunturais geralmente ligados a negócios ou a lucros rápidos e a horizontes políticos de curtíssimo prazo.

A noção do tempo é qualquer coisa com que estamos a deixar de conseguir saber lidar, e que também está intimamente ligada à espécie humana, à construção, à humanização dos territórios, à construção das paisagens, séculos de trabalho regular, coletivo e anónimo, qualquer coisa que hoje se torna praticamente impossível admitir.

Planear, ir fazendo, ver nascer, mesmo que não se possa ver crescer, deixar em herança (um sentido verdadeiro para a palavra património). Não conheço melhor expressão para mostrar o que é a capacidade do homem construtor de território e de paisagem, do que esta expressão, secular, ainda hoje utilizada pelos mais velhos no Alentejo: "Vinhas minhas, olivais dos meus pais, montados dos meus antepassados".

Esta expressão, que pode até chegar a ser comovente tal é a intensidade da compreensão fusional com a terra, com a noção do tempo longo e da sua inevitabilidade, muito para além do horizonte da vida de apenas um homem, mas justamente ancorada nessa noção das sociedades tradicionais tão importante que é a da continuidade para além da finitude de um corpo ou de uma vida.

A consciência de pertença a qualquer coisa maior do que nós, para a qual todos contribuímos. Nós podemos ver as vinhas que plantamos, se plantarmos oliveiras já as verão plenamente adultas os nossos filhos, e se plantarmos um montado sabemos que não vamos chegar nunca a vê-lo produtivo. Só vemos em plena pujança os montados que nos foram deixados pelos nossos antepassados. E, no entanto, sempre se fez este ritual cadenciado de plantar montados, olivais e vinhas, de construir a sério, com durabilidade de séculos, mas muitas vezes com um esforço hercúleo pelo bem comum e é assim que as paisagens culturais nos chegaram, com a noção do tempo, com a compreensão do território, com a noção de pertença aos sítios.

"Ser culto é ser de um sítio", expressão utilizada por alguns antropólogos, ensina-nos o sentido da pertença a territórios que construímos e conhecemos, repositórios do saber ancestral da organização e da utilização do espaço à escala humana e que associam agricultura, gestão equilibrada dos recursos, arquitetura, saberes, dimensões sagradas e mágicas, pertenças e identidades...

Tudo isto podemos perceber, de forma estruturada, na Convenção Europeia de Faro. Por ora o seu caminho não existe. Quase não se conhece o texto, nem mesmo os países que a ratificaram fizeram ainda esforços significativos para a divulgar, para familiarizar as instituições, as pessoas com este texto de grande modernidade. Por isso optei por falar dele aqui no quadro de um dos projetos europeus de uso do património como é a Rota do Românico.

A coesão das identidades só se consegue com a assunção e não com o diluir das diferenças e das fronteiras, que não dos muros, com a noção de pertença e do sacrifício da perda.

A coesão e a paz não estão pois asseguradas, as identidades precisam de cuidados. O património é dinâmico, como a vida, não pode ser apenas fixado num tempo irrecuperável.

Temos, pois, que caminhar para construir o caminho, para que os paraísos perdidos de que falava Borges sempre nos revisitem e sejam nossos, ainda que não existam mais.

Bibliografia

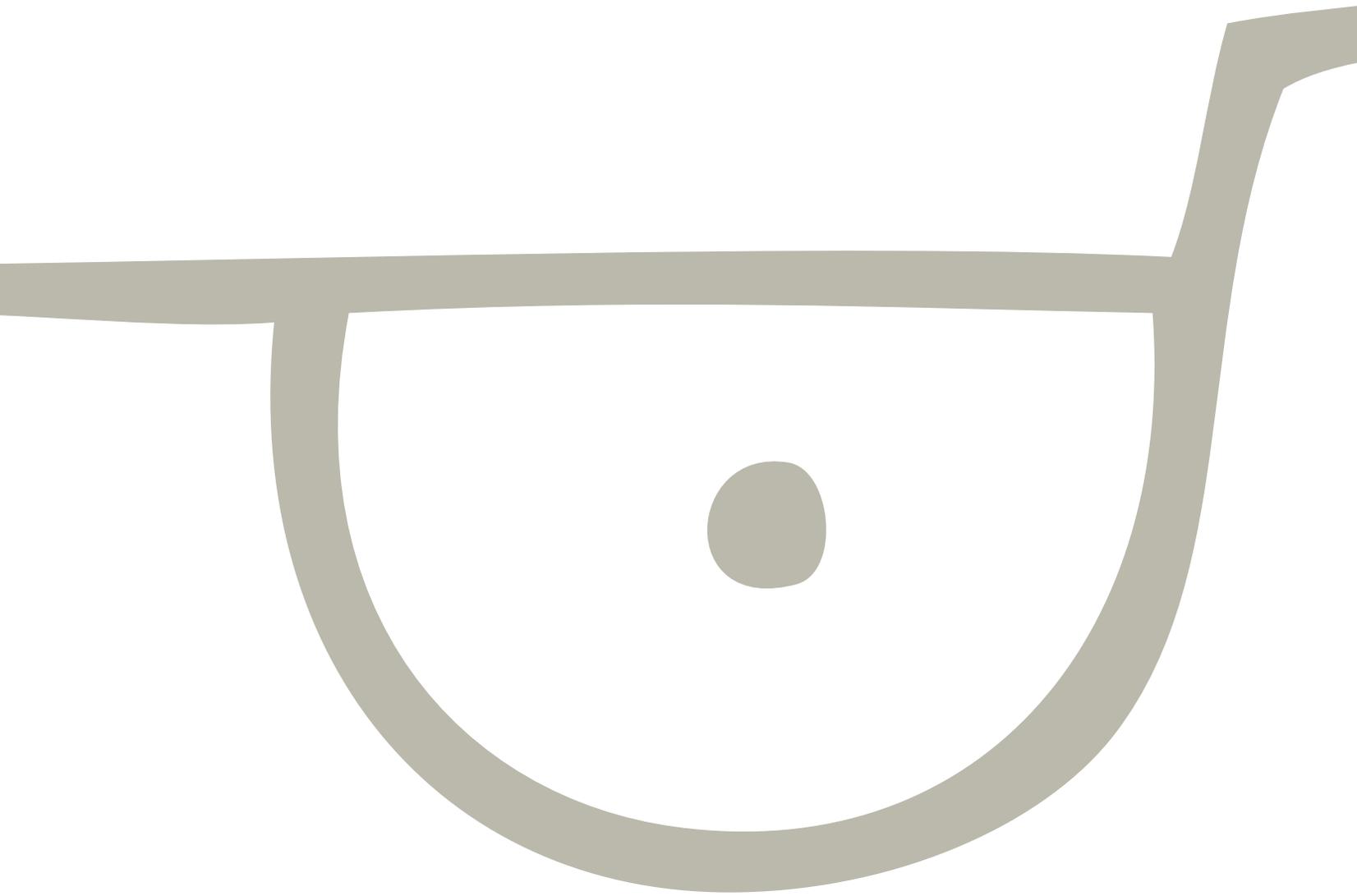
BATTISTA ALBERTI, Leon – *De re aedificatoria*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1988.

BORGES, Jorge Luís – "A posse do ontem". In *Jorge Luís Borges: obras completas: livro III*. [S.l.]: Editora Globo, [s.d.].

CERDÁ I SUNYER, Ildefons – *Teoria general de la urbanización*. Barcelona: Instituto de Estudios Fiscales, 1971.

CHASTEL, André – "La notion de patrimoine". In NORA, Pierre - *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard, 1997.

MACHADO, Antonio – "Proverbios y cantares XXIX". In *Campos de Castilla*. [S.l.: s.n.], 1912.

VALÉRY, Paul – *Eupalinos ou o arquitecto*. São Paulo: Editora 34, 1996.

PAINEL II Românico e Território

Nobreza e Território

JOSÉ AUGUSTO DE SOTOMAYOR-PIZARRO
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Nobreza e Território

A área hoje abrangida pelo projeto da Rota do Românico, compreendendo doze municípios situados nos vales do rio Sousa, do Baixo Tâmega e do Baixo Paiva, coincide com um território de grande implantação senhorial. Na verdade, localiza-se em pleno *Norte Senhorial*, para usar a feliz expressão de José Mattoso para definir o Entre-Douro-e-Minho dos séculos XI a XIV, com prolongamentos até ao vale do rio Vouga.

Um dos aspetos mais interessantes da ligação das diferentes linhagens com o território, que dominavam de uma forma mais ou menos partilhada, era precisamente o da sua relação com as instituições eclesiásticas ali implantadas, desde as simples capelas e igrejas até às comunidades monásticas. Muitas daquelas, com efeito, tinham nascido no quadro da tradição alto-medieval das "igrejas próprias", enquanto os mosteiros tinham também eles um cunho fundacional ligado a esta ou àquela família.

A fundação ou a proteção de mosteiros sempre fora uma das vias privilegiadas para a afirmação do prestígio social e político da aristocracia, desde as famílias da nobreza condal até às de infanções, muito embora o seu enquadramento tenha evoluído de acordo com as reformas promovidas pela Igreja desde o século X, mas sobretudo a partir de meados do século XI[1]. Com efeito, a afirmação das famílias de infanções, com uma área de influência mais restrita, ao longo do século XI, do que as da nobreza condal, passava em grande medida pela sua capacidade militar e de subordinação dos seus dependentes, mas também pelo prestígio simbólico que advinha da fundação, ou refundação e proteção das comunidades monásticas locais:

1 Sobre esta matéria ver, por todos, MATTOSO, José – *Ricos-homens, infanções e cavaleiros*, In *Obras Completas: Volume 5*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, p. 71-77.

"A posição de supremacia que ocupavam não derivava apenas da força bruta que a posse das armas lhes garantia, mas também da familiaridade com o espaço em que se invocavam a divindade e todos os poderes sagrados. Dotar e sustentar uma comunidade religiosa significava estar de bem com as forças benéficas da fertilidade e da prosperidade e ter meios de se proteger contra as ameaças obscuras das potências malignas. Significava também, muito concretamente, poder contar com o auxílio de clérigos capazes de decifrar as mensagens escritas, quer as do Céu, quer as da Terra, conhecedores das leis por que se regiam outrora os Romanos e os Visigodos, instruídos nas fórmulas autênticas dos actos notariais, capazes de exibir provas irrefutáveis nos tribunais e nas cortes dos reis. Significava, enfim, a possibilidade de mergulhar na corrente do tempo litúrgico, com as suas festas, jejuns e penitências, rituais, luas e epactas, quer dizer, no tempo submetido às forças da ordem, cristão, abençoado, e não apenas no fluir ambíguo das forças cósmicas que só a magia pagã podia tornar propícias, mas à custa não se sabia de que maldições"[2].

A importância desta associação entre as principais famílias de infanções e as comunidades monásticas das regiões que dominavam era tão grande, que ainda era devidamente reconhecida e valorizada pelas fontes genealógicas de meados do século XIV. O conhecido *Livro de Linhagens do Deão*, por exemplo, como expressamente se refere no "Prólogo", atribui a responsabilidade pela fundação de um largo conjunto de cenóbios às famílias de infanções que se tinham afirmado ao longo do século XI, ali identificadas através dos seus membros contemporâneos do grande imperador Afonso VI de Leão e Castela:

2 MATTOSO, José – *Ricos-homens* (...), p. 71-72.

"(...) Por saberem os homens fidalgos de Portugal de qual linhagem vem, e de quaes terras e de quaes coutos, honras e mosteiros e igrejas som naturaes (...). E muitos som naturaes e padrões de muitos mosteiros, e de muitas igrejas e de muitos coutos e de muitas honras e de muitas terras (...) e outros se fazem naturaes de muitos lugares onde o nom som: porque dêlo tempo d'el rei dom Afonso, o que ganhou Toledo, acá, forom feitos os mais dos mosteiros e das igrejas e dos coutos e das honras"[3].

São depois referidos 40 nomes de ricos-homens e de infanções, supostamente fundadores de outras tantas famílias, e vários deles associados a um mosteiro como, por exemplo, "Soeiro Guedaz, o da Varzea", "Paio Guterres de Tivhaens" ou "Nuno Soares d'Egrijó". Como se poderá calcular, e como já foi também sublinhado por José Mattoso, "(...) os mosteiros familiares seguiram os destinos das respectivas famílias protectoras. Os de patronos modestos permaneceram pobres, vegetaram ou desapareceram. Os de infanções que prosperaram e se vieram a tornar ricos-homens chegaram a ser grandes abadias (...)"[4].

Não poderia estar mais de acordo com a afirmação agora citada. Na verdade, sabe-se que muitas comunidades não sobreviveram às transformações políticas do século XI, enquanto outras assumiram um papel determinante no meio monástico português aquando da fundação do Reino, beneficiando da trajetória ascensional de algumas famílias, como seria o caso de Pombeiro, de Santo Tirso ou de Paço de Sousa, enriquecidas ao amparo dos senhores de Sousa, da Maia e de Riba Douro, apenas para dar alguns exemplos.

Há um aspeto, todavia, que durante muito tempo não foi levado em conta e que poderá ser importante, não apenas quanto à forma como evoluiu o relacionamento referido, mas ainda pelas suas implicações no desenvolvimento e expansão das várias comunidades monásticas e, por isso, interessando também aos historiadores da arte medieval. Refiro-me concretamente ao facto de se terem mantido nas famílias da aristocracia portuguesa um conjunto de práticas cognáticas, ou típicas da estrutura alargada da família, que implicavam a transmissão de direitos e dos patrimónios de forma bilinear, isto é, quer por via masculina quer por via feminina. Quanto aos direitos, por um lado, isso significou o seu exercício por um número crescente de indivíduos, de acordo com a sua transmissão ao longo das sucessivas gerações, enquanto o património familiar, por outro, foi sendo objeto de uma partilha hereditária que o foi parcelando ao longo das mesmas gerações.

As consequências práticas desses dois aspetos foram já devidamente sublinhadas nos últimos anos pela historiografia: no caso dos direitos de padroado e de naturalidade, ou seja, aqueles que os fundadores de um mosteiro ou de uma igreja passavam desde então a poder exercer – e depois deles todos os sucessores – como por exemplo as comedorias, podia-se deduzir, através das sucessivas leis régias para os controlar, o quanto podiam ser prejudiciais para as diferentes instituições, o que se comprovava pelas extensas listas de naturais conhecidas[5]; no caso do património, os estudos mais recentes permitem concluir que, na generalidade dos casos, as linhagens tinham um património pouco extenso – muito concentrado no referido *Norte*

3 PIEL, Joseph M.; MATTOSO, José, ed. lit. – *Portugaliae monumenta histórica: volume I: livros velhos de linhagens*. Lisboa: Academia das Ciências, 1980, p. 61-62.
4 MATTOSO, José – *Ricos-homens* (...), p. 72.

5 Sobre este fenómeno, veja-se SOTOMAYOR-PIZARRO, José Augusto de – *Os patronos do Mosteiro de Grijó: estrutura e evolução da família nobre (séculos XI-XIV)*. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, 1995 (texto da dissertação de mestrado apresentada publicamente em 1987).

Senhorial – e dividido/partilhado pelos vários ramos constituídos ao longo do tempo[6].

Assim sendo, creio que se deve tentar compreender a evolução das diferentes comunidades monásticas à luz da articulação destes novos pressupostos. Com efeito, a afirmação de José Mattoso sobre a relação umbilical e de destino entre mosteiro e linhagem tem toda a razão de ser para a transição entre os séculos XI e XII, aquando da afirmação dos infanções e, na verdade, os mosteiros ainda há pouco referidos refletiam a importância política e o prestígio das famílias que os fundaram ou patrocinavam naquela mesma época. Mas a escala não muito expressiva dos patrimónios familiares, mesmo das maiores linhagens, talvez explique por que os edifícios românicos, do século XII ou mesmo da primeira metade do século XIII, não têm dimensões muito assinaláveis, nem depois sofreram acrescentos significativos até ao final da Idade Média, sendo de sublinhar, por outro lado, a dimensão e a qualidade das fundações monásticas com o patrocínio de uma monarquia recente, como Santa Cruz de Coimbra ou Alcobaça, ou das intervenções na catedral de Coimbra. Por fim, o crescente número de padroeiros e naturais dos mosteiros, bem como a delapidação patrimonial a que aqueles os sujeitavam, explicam como muitas comunidades, particularmente as mais antigas – beneditinas, cistercienses e de cónegos regrantes – se foram degradando e chegaram mesmo à extinção ao longo dos séculos XIV e XV.

O segundo aspeto que se deverá considerar, ainda quanto às relações entre nobreza e instituições eclesiásticas, particularmente monásticas, assenta nas estreitas relações de parentesco que uniam muitas das famílias do *Norte Senhorial* às da Galiza, podendo este fator ter sido determinante nas questões de difusão estilística aquando da construção ou reforma de muitos destes cenóbios.

Neste sentido, e no quadro das relações entre a Nobreza e o Território, e agora faria todo o sentido acrescentar o Românico, creio que os seus estudiosos terão que ter em conta aquelas duas realidades compreendidas entre dois grandes espaços articuladores: um, situado entre o rio Cávado e o rio Vouga, orientado a partir do grande eixo da bacia do Douro (Sousa-Tâmega/Paiva-Távora), e outro, entre o Cávado e a ria de Pontevedra, orientado em torno do rio Minho.

Só nestes grandes espaços e eixos estruturantes, e na sua articulação com a dinâmica do grupo nobiliárquico e das suas relações com o poder régio se encontrarão, desde o meu ponto de vista, as respostas para um conhecimento mais fundamentado dos fenómenos sociais e artísticos que aqui nos convocam.

6 Permito-me citar, para além da minha dissertação de doutoramento, onde pela primeira vez avancei com os dados relativos a esta questão, um par de estudos que desenvolvi posteriormente, no sentido de analisar as suas consequências ao nível do próprio grupo nobiliárquico, mas também mais geral da política e das relações Coroa-Nobreza – SOTOMAYOR-PIZARRO, José Augusto de – *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias (1279-1325)*, 3 vols., Porto, CEGHHF, 1999; "The participation of the nobility in the reconquest and in the military orders", in *e-Journal of Portuguese History*, vol. 4, n.º 1 (Summer 2006), pp. 1-10; "Da Linhagem ao Solar. Algumas reflexões sobre a evolução da Nobreza (Séculos XII a XV)", in *1.º Congresso Internacional – Casa Nobre. Um Património para o Futuro*. Actas, Arcos de Valdevez, Câmara Municipal, 2007, pp. 3-7; "De e Para Portugal. A Circulação de Nobres na Hispânia Medieval (Séculos XII a XV)", in *Anuario de Estudios Medievales,* vol. 40, n.º 2 (julio-deciembre de 2010), pp. 889-924; "A Família – estruturas de parentesco e casamento" (em coautoria com Bernardo de Vasconcelos e Sousa), in *História da Vida Privada em Portugal* (dir. José Mattoso), vol. I, Lisboa, Círculo de Leitores, 2010, pp. 126-133; "Linhagem e Estruturas de Parentesco – algumas reflexões", in *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales*, nº 11 – Légitimation et Lignage (2011); "Conquistar e Controlar: o domínio da fronteira como expressão do poder régio em Portugal (séculos XI-XIII)", in *La historia peninsular en los espacios de frontera: las "Extremaduras históricas" y la "Transierra" (siglos XI-XV)* (coord. por Francisco García Fitz y Juan Francisco Jiménez Alcázar), Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2012, p. 41-65.

Bibliografia

MATTOSO, José – *Ricos-homens, infanções e cavaleiros.* In MATTOSO, José – *Obras completas*: volume 5. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. p. 71-77.

PIEL, Joseph M.; MATTOSO, José, ed. lit. – *Portugaliae monumenta histórica:* volume I: *livros velhos de linhagens.* Lisboa: Academia das Ciências, 1980. p. 61-62.

SOTOMAYOR-PIZARRO, José Augusto de – *Os patronos do Mosteiro de Grijó: estrutura e evolução da família nobre (séculos XI-XIV)*. Ponte de Lima: Edições Carvalhos de Basto, 1995. Texto da dissertação de mestrado apresentada publicamente em 1987.

PAINEL II Românico e Território

O Românico e o Território

DOMINGOS TAVARES
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

Erudito e popular a propósito da arquitetura românica na bacia do Sousa

Quando os arquitetos olham os monumentos antigos que sobreviveram por entre as malhas irregulares da história, abre-se-lhes um mundo de interrogações. As partes sobreviventes de complexos religiosos medievais permitem-nos estabelecer uma relação entre arquitetura erudita e o quadro da cultura popular em que aquela se veio instalar. Relação sempre verificável, mesmo se considerarmos o extremo contraste que se pode inferir das práticas edificatórias que a serviram e as que correspondem aos exemplos mais sonantes do percurso medieval europeu. Independentemente de considerar as diferentes escalas de realização, constata-se que se podem levantar problemáticas diferenciadoras da mesma natureza ao nível da conceção das formas, independente do quadro cultural em que se realizam.

Existe um primeiro sinal identificador da posição erudita na decisão edificatória dos monumentos religiosos, como é o respeito consciente pelas regras entendidas como clássicas, aquelas que não resultam da repetição espontânea de formas, mas são informadas pela convicção de que o belo, o grandioso e o eficaz assentam em princípios imutáveis como a proporção ou a ordem, expressas em regras de traçados geométricos comprovados, sequências rítmicas, respeito pelas axialidades e simetrias. Por oposição, popular é a atitude praticista, recorrendo à associação espontânea das formas sem qualquer encobrimento das práticas construtivas primárias, enriquecidas por elementos decorativos vivazes, capazes de estimular o sentido positivo ou alegre da vida.

A arquitetura românica do Vale do Sousa reproduz os mecanismos da criação artística comuns aos fundamentos das artes da construção em qualquer tempo ou espaço. A bacia do rio Sousa, reportando às condições prováveis do habitat entre os séculos XI e XIII, que foi o tempo de preparação dos factos políticos que conduziram à consolidação da Nacionalidade, assistiu à mesma profunda reorganização administrativa e religiosa comum aos condados galaico-portucalenses. A reestruturação do território é sempre um processo que resulta da inteligência coletiva, adaptando o habitat em coerência com as circunstâncias do devir económico-social e absorvendo os diversos fatores exógenos para uma nova realidade, por muito poderosos ou de rotura que sejam os instrumentos políticos em presença.

No caso do românico do noroeste português, tomamos como definitivo o princípio da continuidade da ocupação do território, ao menos desde o período tardo-romano e do reino visigótico, recusando a teoria do "ermamento", mas aceitando o enunciado da "presúria" atribuída aos germano-bolonheses no processo da reconquista. Por outro lado, tem-se como constante a existência de lugares privilegiados nas agregações de vizinhança, a que corresponde a permanência de sítios especiais para implantação das casas de culto, mesmo quando os sucessos políticos arrastam consigo alterações de religião, sendo as respetivas construções sucessivamente readaptadas. Pode mudar o Deus ou a liturgia, mas persiste a tradição do lugar do culto.

A economia de base agrícola, mesmo com um elevado nível de dispersão de casais pelo território, não pode dispensar os referentes urbanos organizadores da vida coletiva, como são os lugares de culto ou de mercado, frequentemente associados à presença do artesanato. Estruturas proto-industriais criadoras de práticas e saberes sólidos e estáveis. Integradas em rede, estas aglomerações para troca de bens e serviços, são acompanhadas pela administração e hierarquizadas pela sua importância relativa. A Igreja acompanhou este movimento com a estrutura paroquial, servindo-se de pequenos templos à escala dos lugares, construídos ou reconstruídos com recurso a técnicas rudimentares e formas prismáticas muito simples.

A igreja paroquial constitui a matriz permanente da forma arquitetónica que atravessa o românico. Apresenta planta retangular na conformação da nave única, coberta com telhado de duas águas, à qual se associa um corpo menor, servindo de capela-mor. Na origem, podemos imaginar os pequenos templos em continuidade de imagem com os muros de socalcos e grupos de casas simples em granito. Os dois volumes formam um eixo longitudinal único na direção nascente-poente e são ligados nas faces de contacto por um arco capaz de assinalar a importância da passagem do espaço salão ao lugar do sagrado. Igrejas de conceção muito simples em continuidade dos conceitos inerentes aos templos primitivos, constituem uma tradição de referência e, nesse sentido, aceite como gosto popular assumido em senso comum como objeto de repetição automática.

As práticas e saberes ancestrais constituem uma base das formas arquitetónicas primárias, que se aplicam *ab initio* às reconstruções sucessivas dos edifícios de culto numa linguagem simples e direta. Servem-se das artes e ofícios disponíveis e dos materiais próximos de maior eficiência e durabilidade, no sentido de garantir obra perene, digna do significado que vai expressar. É necessário entender esta cultura à dimensão do território com os seus mecanismos de informação, circulação e troca, pressupondo mobilidade de artífices e transporte de materiais dos lugares de extração e transformação até às obras.

Os materiais contribuem para o carácter próprio e permanente destas arquiteturas. Predomina a pedra trabalhada a cinzel, deixada aparente, cuidadosamente aparelhada pelos canteiros do granito da região. As madeiras integram o principal das partes não verticais como armações de telhados e tetos. Artífices do ferro ou do chumbo, da cal e dos gessos, da produção de telha, da carpintaria de portais, etc., constituem intervenientes obrigatórios num sistema que, por ser de tradição, não dispensa complexidades e coordenação das ações construtivas e o pensamento unificador do mestre da obra.

Uma das características mais interessantes do românico da fase inicial mais singela, é a sensibilidade estrutural que se revela na conceção de alguns detalhes dos complementos funcionais. Por exemplo, o modo como pequenas sacristias se encaixam na reentrância exterior oferecida pelo ressalto das paredes laterais entre a nave e a capela-mor, ou como um alpendre corrido, protegendo a porta lateral, se oferece como contraforte de contenção para obter maior altura de construção. As sineiras, por sua vez, na grande simplicidade de levantar um dos muros da construção para a colocação do sino necessário à chamada dos povos, estende o plano da fachada garantindo contrapeso às pressões laterais que se podem exercer sobre o cunhal.

A chegada de novos representantes do poder que se seguiu à "presúria" e à formação dos condados determinou mecanismos de colonização do território. Gente do norte ou cristãos moçárabes produziram a miscigenação das comunidades preexistentes com os representantes e servos dos novos senhores. As autoridades diligenciaram na criação de arquiteturas simbólicas, dignificando os lugares, estimulando os povos a reconstruir os seus templos. Para os nobres oriundos da Borgonha importava também marcar a mudança com a introdução de sinais do estilo internacional desenvolvido pelos monges de Cluny nas abadias de França. Essas marcas surgiram nos portais, nos óculos e frestas de iluminação ou nas cachorradas dos beirais.

O românico do Vale do Sousa segue a lógica territorial preexistente, refundando nos mesmos lugares a rede paroquial herdada do período visigótico no apoio espiritual às populações. As igrejas funcionam como organizadoras do espaço público de proximidade, com adro e relação formal compreensível a partir dos caminhos que lhe dão acesso. Utilizam decoração escultórica expressiva na composição dos portais salientes,

filtro da separação física dos lugares da vivência quotidiana para o espaço sagrado a dois níveis, o da nave para os fiéis e o do altar da celebração litúrgica.

Numa lógica de unidade do poder condal instalado, foi entregue às casas beneditinas a função de assistência espiritual complementar no apoio aos povos dispersos. Assim surgiu uma outra dimensão para a arquitetura representada pelos mosteiros, organizados em unidades de produção economicamente autosuficientes. Preenchiam pontos vazios da paisagem ruralizada em complemento às marcas paroquiais. Libertos da cultura memorial de reerguer anteriores lugares de culto e disponibilizando de vastas terras doadas, caracterizam-se pela sua particular localização na mancha do território, explorando substancialmente as várzeas produtivas.

Os pequenos mosteiros nos campos baixos do Sousa oferecem a imagem de um compacto construído, evidenciando dois níveis de qualidade. O edifício da igreja, proeminente, quase sempre colado lateralmente ao complexo, traduzindo na sua organização espacial e nos símbolos formais que a completam uma clara orientação erudita, em geral extensiva ao claustro principal. Os alojamentos e áreas de apoio aparecem sem qualificação especial, entregues às circunstâncias funcionais mais ou menos espontâneas. Só o templo procurava impressionar pela perfeição e regularidade geométrica, geradora de espaços compreensíveis de grande clareza formal.

Importante era a decisão de escolher modelos, mestres competentes para lhes dar corpo, artífices com provas dadas. O grau de autonomia funcional e administrativa de que gozavam os mosteiros permite perceber a atitude dos abades na captação de profissionais experimentados, por vezes importados das regiões de onde provinham as dignidades ligadas ao mando, fosse do leste de França, de outras casas estendidas pelos caminhos de Santiago ou, até, eminências moçárabes regressadas ao norte. Os contratados, eruditos, portadores de cadernos de ofício e sabedorias geométricas, por vezes eles próprios monges, foram colocados na condução das obras para expressar a vontade e o gosto da nobreza religiosa ou civil que serviam.

Não dispensavam eles próprios a experiência instalada na cultura autóctone, porque o geómetra instruído e competente em várias dimensões do fazer optava voluntariamente por se submeter à eficácia das práticas locais, em face da menor dimensão dos empreendimentos e do baixo custo a que tinham de operar. Facilmente compreendiam a vantagem de respeitar usos e costumes em nome do sucesso das empresas. Nem havia alternativa aos materiais e técnicas no trabalho das pedreiras e no recurso aos operários locais, como não seria operativo dispensar a habilidade de canteiros e modeladores do granito disponíveis em toda a região do Entre-Douro-e-Minho.

No espírito de Cluny, são referência as Igrejas das casas beneditinas de Paço de Sousa e Pombeiro. Planta retangular de três naves, sendo a central mais alta, três tramos no desenvolvimento longitudinal e três arcos redondos na contenção das paredes das respetivas empenas. Nave transversa inserida no corpo da igreja e cabeceira formada por longa capela-mor retangular, seccionada, a que se associam dois absidíolos curtos, em meio círculo, no enfiamento das naves laterais. Também a Igreja de Cête se filiaria no mesmo espírito, apesar da configuração mais arcaica da estrutura espacial organizada em versão de nave única, mas com capela-mor de dois tramos rematada por abside semicircular.

Particular cuidado merecia o sistema de iluminação. A grande rosácea na fachada principal orientada ao pôr do sol, introduz luz profunda na parte superior da nave, conferindo ao altar, no ofício da tarde, a luz dourada do poente. Esta claridade intensa vem contrabalançada por frestas estreitas nas empenas e por rosáceas menores nos dois topos da nave transversa. Paço de Sou-

sa e Pombeiro não dispunham de lanternas ou janelas na torre do cruzeiro, que, por isso mesmo, pouco subia acima da altura dos telhados das naves, ao contrário do que sucedia com as suas irmãs francesas. Ou porque a menor extensão dos espaços internos o dispensava ou para corresponder à necessidade de contenção de custos, atinham-se a um espírito simplificador.

É nítida a estratégia de reforçar as paredes exteriores com contrafortes salientes, permitindo desenvolvimento em altura. Os da fachada principal, no alinhamento das empenas da nave central para contenção dos impulsos longitudinais, repetem as práticas construtivas correntes no românico internacional. Desempenham papel simétrico ao do corpo da capela-mor. A técnica dos contrafortes fundidos com as alvenarias gerou a forma encantadora dos portais salientes no românico das pequenas igrejas. Dispensam átrios e nártex, montando-se um discreto alongamento na entrada principal como filtro de transição na passagem do exterior mundano para a casa de Deus.

O corpo mais baixo da cabeceira, o lugar do sagrado, subentendia outros cuidados construtivos e particular atenção a formas alternativas de representação. Do exercício do controlo da iluminação, da procura da amplidão vertical, do cuidado na marcação rítmica da progressão horizontal, da opção pela força da imagem global do templo, se pode perceber um conjunto de preocupações conceptuais devidamente informadas pelo pensamento da vanguarda artística. São prenúncios do triunfo da idade do gótico, que tanto se podem ler nos grandes complexos germânicos ou borgonheses, como nas discretas instalações religiosas do nosso noroeste peninsular.

A componente erudita da arquitetura românica veio instalar-se nas sólidas tradições regionais, modificando-as, mas deixando-se infetar pelas práticas próprias do contexto em que interferia. É aqui que entra a dimensão do popular. O que é próprio do povo, entendido como o coletivo de uma unidade social bem determinada, constitui-se como cultura coletiva de viver em respeito pela estabilidade, mas também pela exacerbação de sentimentos como a alegria, o amor, a dádiva ou as invejas, o esforço pela sobrevivência. As evidências e contrastes que a inteligência crítica de poetas e artistas populares pode evidenciar, conferem oportunidade à manifestação de alegria imensa ou à tristeza mais profunda. Não podemos negar à casa de Deus essa importância de ser elemento estabilizador de conflitos emocionais dos indivíduos, transformando-se em importante fator de sociabilização. Eis porque o edifício da igreja reconstruída segundo preceitos de uma cartilha erudita teve de integrar os modos e símbolos da arte popular em cada local.

Bibliografia

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico.* Lisboa: Editorial Presença, 2001.

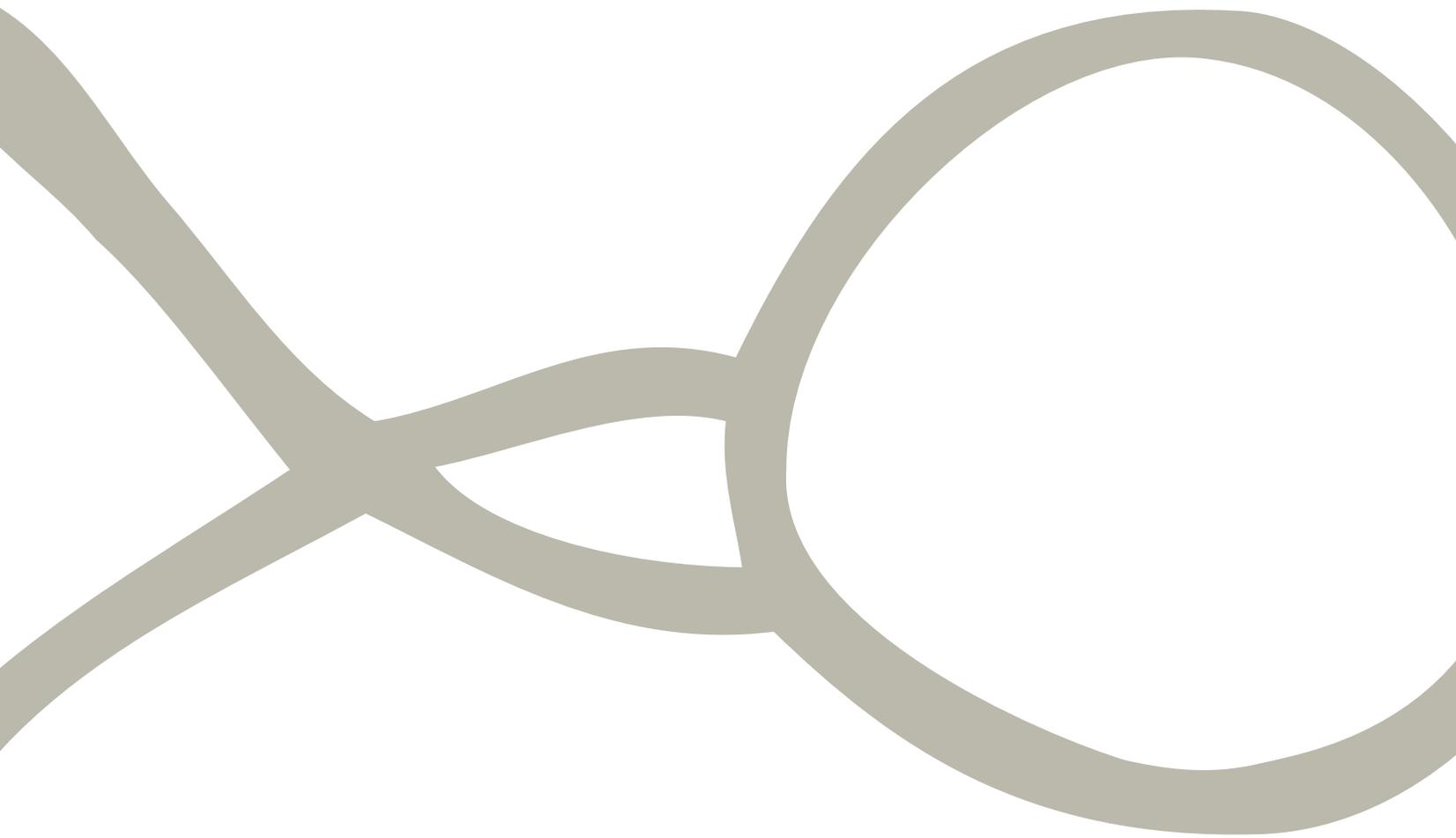
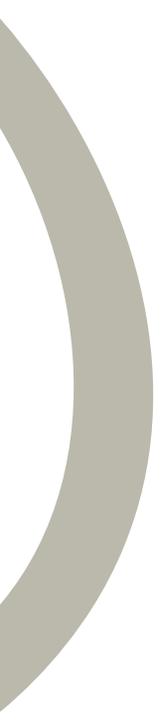
FOCILLON, Henri – *Art d'Occident: tome 1: le Moyen Âge roman.* Paris: Librairie Armand Colin, 1938.

MATTOSO, José – A monarquia feudal: 1096-1325. In MATTOSO, José, dir. – *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. Vol. II.

REAL, Manuel Luis – O românico condal em S. Pedro de Rates e as transformações beneditinas do século XII. Póvoa do Varzim. *Boletim Cultural*. Vol. XXI, n.º 1 (1982) 5-75. Separata.

RIBEIRO, Orlando – *A formação de Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

RODRIGUES, Jorge – A arquitectura românica. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da arte em Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.

VASCONCELLOS, Joaquim de – *Arte românica em Portugal*. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918. 2.ª edição, em Lisboa, pelas Publicações D. Quixote em 1992.

PAINEL III Conservação e Salvaguarda do Património

O Valor Patrimonial das Estruturas

ANÍBAL COSTA
Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro

Introdução

A intervenção no património edificado, visto como objeto de interesse histórico e cultural, resulta da interação entre diferentes artes que só em conjunto conseguem uma ação eficaz e respeitadora desse objeto que é o alvo de intervenção. Respeitar o património não é só conhecer a sua história e os elementos decorativos que o compõem: é conhecer o seu trajeto desde a origem até aos nossos dias, com as suas variadas funções e tipologias arquitetónicas, é conhecer e respeitar técnicas e processos construtivos e é integrar todo esse conhecimento aquando da intervenção, valorizando a construção.

Na ação estrutural sobre uma construção e na utilização de novas técnicas e/ou materiais são fundamentais os fatores de compatibilidade e de reversibilidade. Por compatibilidade dos materiais ou técnicas utilizadas entende-se algo que, sendo diferente do existente no objeto da intervenção, não lhe introduz danos visuais, materiais ou estruturais imediatos ou diferidos no tempo. O conhecimento que hoje existe relativamente aos materiais e à sua ação responsabiliza de modo acrescido os técnicos que intervêm no património, reduzindo o peso da subjetividade associada a este parâmetro. Relativamente à reversibilidade, este fator pretende salvaguardar o objeto intervencionado de danos irreversíveis, "obrigando" a uma intervenção menos intrusiva ou mais "desligada" da estrutura alvo da intervenção, de modo a permitir que qualquer ação física possa ser substituída por outras julgadas mais eficazes em intervenções futuras. Por princípio, deve ser o ato interventivo a adaptar-se ao objeto de intervenção, em particular quando se trata de património classificado, e não o objeto à ação.

Em situações de risco de instabilidade estrutural, os parâmetros de decisão referidos - compatibilidade e reversibilidade - devem ainda assim ser equacionados na definição da solução, mas o seu peso deve ser reavaliado de modo a não condicionarem negativamente a intervenção considerada urgente.

As estruturas de alvenaria/cantaria de pedra e de madeira

As estruturas de alvenaria/cantaria de pedra são estruturas que apresentam uma boa capacidade resistente a esforços de compressão, em oposição a uma reduzida capacidade resistente e um comportamento frágil para esforços de tração/flexão. Este comportamento das alvenarias resulta não só das características mecânicas da pedra, mas também do facto de serem constituídas pela sobreposição de elementos isolados, criando juntas, muitas vezes sem qualquer material ligante, com capacidade resistente, fundamentalmente a esforços de compressão e corte. A resistência ao corte resulta do atrito e da resistência mecânica da argamassa de ligação que possa existir nas juntas, combinada com o esforço de compressão instalado. A capacidade resistente à tração é praticamente desprezável e resulta da resistência à tração da argamassa de selagem das juntas.

Dadas as caraterísticas mecânicas das alvenarias, e porque são dimensionadas para responderem, essencialmente, a esforços de compressão, funcionam como elementos portantes verticais: paredes, pilares. Para além disso, aparecem ainda sob a forma de abóbadas e arcos construídos sobre aberturas ou vãos livres. No entanto, no caso destas últimas formas estruturais, o seu bom funcionamento depende largamente da estabilidade dos pontos de arranque. Em particular, nos arcos e nas abóbadas de forma mais ou menos abatidas, ou nos casos em que as forças atuantes introduzam nos arranques esforços com componentes horizontais importantes, o travamento horizontal desses pontos é essencial para um eficaz funcionamento destas estruturas. Contribuem para este equilíbrio os contrafortes (e os arcobotantes) ou os tirantes que são fundamentais para determinadas conceções estruturais. Um tirante não pode ser simplesmente retirado de uma construção por questões estéticas ou de alterações tipológicas. Um tirante é tão valioso

para uma construção e faz tão parte dela como uma pintura ou qualquer outro elemento decorativo.

Idealmente os pisos e as coberturas destas estruturas serão em madeira e deverão ser bem ligados às paredes. Desta forma funcionam como elementos bidirecionais de travamento das paredes, ligando-as e obrigando a que toda a estrutura funcione como um elemento único, em particular quando atuadas por ações horizontais. As asnas da cobertura deverão constituir elementos autoportantes relativamente leves e que introduzam apenas forças verticais nos pontos de ligação às paredes.

Assim, qualquer intervenção de requalificação dos edifícios ou das envolventes, indevidamente avaliada e que altere o equilíbrio da estrutura, poderá ser fator potencial de dano estrutural. Nestas construções é quase impossível dissociar a arquitetura da estrutura, sendo o processo construtivo um fator fundamental na contribuição da estabilidade destas estruturas. Face às características construtivas, a descompressão das fundações induzidas por infiltrações indevidas no solo de fundação ou por obras de escavação nas proximidades, bem como a exposição contínua a vibrações poderão também contribuir ou ser causas de dano destas estruturas.

Conclusão

Reabilitar estruturas de alvenaria de pedra é claramente uma opção que está na ordem do dia. Seja por deliberada intenção ou imposição de preservar uma certa memória e património construtivo, seja por necessidade ou manifesta vontade de rentabilizar espaços existentes edificados onde a construção nova não seja permitida, ou seja ainda por uma corrente arquitetónica-cultural de "aproveitar o antigo", é notório que os diversos atores no domínio da arquitetura e construção civil são hoje particularmente sensíveis à opção de reabilitar as construções existentes, e as de pedra em particular, reforçando-as se necessário.

A pedra e a madeira recuperam de novo um valor construtivo que, de algum modo, lhes foi retirado com o advento e o persistente domínio de outros sistemas de construção, de que o betão armado é o exemplo mais paradigmático. E se é certo que nesta atitude subjaz uma forte motivação cultural e estética de preservação de um património vernacular, que em muitos locais foi já completamente aniquilado ou adulterado face à massificação da construção nova, não é menos verdade que se tem de reconhecer uma significativa supremacia da durabilidade dos materiais pedra e madeira desde que devidamente tratados e sujeitos a contínuas ações de manutenção. Neste contexto, a Universidade de Aveiro e o Núcleo de Reabilitação da Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto têm dedicado particular atenção à inspeção, análise, reabilitação e reforço de diversos tipos e casos de estruturas em alvenaria de pedra, adotando uma abordagem sistemática já consolidada com mais de dez anos de atividade. Na sequência de inspeções estruturais, a pedido das mais variadas entidades externas, têm sido diversos os casos práticos em que se tornou possível definir, estudar, propor e implementar (e mesmo monitorizar) abordagens ou esquemas diversos de reforço de estruturas de alvenaria de pedra tendo em atenção o recomendado pela Carta de Cracóvia.

Bibliografia

CONFERÊNCIA INTERNACIONAL SOBRE CONSERVAÇÃO "CRACÓVIA 2000", Cracóvia, 2000 – *Carta de Cracóvia sobre os princípios para a conservação e o restauro do património construído*. Cracóvia: [s.n.], 2000.

PAINEL III Conservação e Salvaguarda do Património

Salvaguarda do Património

MIGUEL MALHEIRO
Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada do Porto

A intervenção arquitetónica na Igreja de São Mamede de Vila Verde, Felgueiras, Porto

O primeiro contacto estabelecido com este edifício foi no ano de 2003, quando a Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) me encomendou o projeto de conservação e valorização geral da Igreja.

A minha experiência como arquiteto diz-me que um projeto não bebe unicamente do existente e da tradição, nem repete o que o seu lugar lhe assinala à partida, porque senão falha a confrontação com o mundo, com a irradiação do contemporâneo. E se uma obra de arquitetura não nos dá conta do trajeto do mundo, não oscilando nela o lugar concreto onde se ergue, então sai empobrecida a ancoragem sensorial da construção ao seu lugar, ao peso específico do local.

Isto encontrava-se refletido nas ruínas que encontrei na Igreja de São Mamede de Vila Verde. Foi desvendando as mensagens naturais que o edifício continha, com presença óbvia, que se iniciou o trabalho de investigação, para percebermos o objeto que simplesmente ali estava.

A Igreja localiza-se, atualmente, num ambiente urbano, isolado, implantando-se a meia encosta da Serrinha, e formava um conjunto em ruínas com a corte do gado e a casa do padre. As paredes e pavimentos deste conjunto apresentavam-se cobertos por musgo e heras.

A Igreja, construída em granito, é constituída por nave e capela-mor, esta mais estreita e mais baixa. A planta da nave apresenta a forma de um trapézio isósceles e a capela-mor a forma retangular. A sacristia, de planta retangular, encontra-se adossada a sul da capela-mor. No interior, a nave separa-se da capela-mor por um arco pleno e por um desnível de três degraus de bordo curvo.

A leitura dos alçados da Igreja realizada pela Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho permitiu concluir que a edificação original, datável, pelo estilo e pelo contexto histórico, do século XIII, foi objeto de várias remodelações posteriores, designadamente decorações com frescos do século XVI na capela-mor e em parte da nave, alterações arquitetónicas dos séculos XVI/XVII na capela-mor (janelas em capialço) e na nave (elevação do arco triunfal, altar lateral e coro alto) e acrescentamento do século XVIII de uma sacristia, na fachada sul da capela-mor, à qual se acede, desde o exterior, por uma porta aberta no lado poente.

A firma Mural da História procedeu à análise e diagnóstico do fresco existente na parede fundeira da capela-mor, e sondagens para averiguar a existência de outros frescos nos restantes alçados interiores da Igreja, desvendando a existência de duas campanhas de pintura, correspondendo a primeira às paredes laterais da capela-mor, pintadas com um padrão decorativo de motivos vegetalistas e geométricos, à maneira dos *panos de armar*, e à pintura dos dois santos na parede do topo oriental, pintada ao modo de um retábulo. Uma outra campanha de pintura mural, na capela-mor, sobreposta à que foi anteriormente referida, deverá datar de 1530/1550. Segundo Luís Urbano de Oliveira Afonso, esta campanha pictórica poderá ser atribuída ao pintor Arnaus, considerando-o ser um artista particularmente imaginativo e de capacidades técnicas muito acima dos seus pares, sendo talvez o mais interessante fresquista do Renascimento português com obra conhecida, dominando efeitos plásticos de grande virtuosismo técnico.

Aqui se percebe o trajeto do mundo que a obra de arquitetura transporta, de que falámos atrás, e que mesmo uma Igreja como esta, de pouco aparato arquitetónico, pode conter. A Igreja de São Mamede de Vila Verde de tanto apresenta uma solução arquitetónica tardia, de repetição das formas românicas ainda no século XIII/XIV, com sucessivas modificações à época, como cons-

tituí um exemplar de modernidade no que diz respeito à pintura mural. Neste sentido, reforça o meu sentimento do que é a presença da arquitetura, ou seja, a oscilação entre tradição e inovação.

A intervenção a levar a cabo é uma intervenção num determinado momento histórico, novamente, e o que para mim se torna decisivo é dotar o novo de propriedades que entrem numa relação de tensão com o que já estava ali, e que esta relação tenha sentido. É importante que o novo possa encontrar o seu lugar no preexistente, e para isso temos de ver de uma nova forma esse preexistente.

Por isso, entendemos que o projeto deveria alargar-se à envolvente implicada pela Igreja, especialmente a que tinha estilhaçado em várias direções nas duas últimas décadas, para que de novo se construa um sistema radial à sua volta, tendo-a como objetivo. O projeto de intervenção na Igreja desenvolveu-se seguidamente. Entendemos que a arquitetura é sempre uma matéria concreta, não abstrata, como por exemplo, a parede e o pavimento, o teto e os materiais, a atmosfera luminosa e a tonalidade do espaço. Inclusive, visionamos os detalhes da transição do pavimento à parede, e desta ao teto e à janela.

O uso do pavimento em madeira de pinho nacional na nave, a sua passagem ao granito do pavimento existente na capela-mor, a transição que os dois materiais distintos, um quente, outro frio, se conjugam com a suavidade da cor e do tato da caiação das paredes, depois de incorporadas as pinturas murais, culminando na cobertura, realizada numa estrutura de madeira de castanho aparente, que une todo o espaço, foi o nosso projeto para a Igreja de São Mamede de Vila Verde. Pretendeu-se com o projeto reduzir os objetos às coisas em si mesmo, ao material, à construção, ao que sustém e ao que é sustido, à terra e ao céu, porque confiamos nestas coisas primitivas que constituem a arquitetura.

A intervenção arquitetónica na Torre de Vilar, Vilar do Torno e Alentém, Lousada, Porto

O imóvel localiza-se no lugar da Torre, no termo da freguesia de Vilar do Torno e Alentém, concelho de Lousada. No âmbito da criação da Rota do Românico do Vale do Sousa foi necessário realizar a beneficiação geral deste imóvel.

Aponta-se a data de construção da Torre de Vilar para o final do século XIII, início do século XIV, e mais do que uma construção militar, este edifício é um símbolo do poder senhorial sobre o território. Apresenta uma planta retangular, erguendo-se sobre um afloramento granítico.

As paredes, com mais de um metro de espessura, são de excelente aparelho de cantaria granítica, e foram os únicos elementos que se encontraram na primeira visita ao imóvel, tendo desaparecido as estruturas e elementos secundários de madeira. As fachadas apresentam numerosas seteiras e duas janelas retangulares, subsistindo no seu interior diversos níveis de mísulas salientes que constituíam os apoios correspondentes aos vigamentos de pisos. Na fachada sudeste existe um vão retangular, supostamente posterior à construção original, segundo a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho, por onde se acederia pelo exterior, através de uma escada de madeira. O último piso corresponderia ao adarve que circundava o topo das paredes, que rematam num muro ameado mais estreito, sobre o qual deveriam assentar merlões, entretanto desaparecidos (Malheiro, 2005: 252).

A análise estrutural, realizada pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, revelou a necessidade de realizar consolidações pontuais na base da Torre, dada a ocorrência de deslizamentos de elementos da cantaria. Para além disso, foi detetado o crescimento de uma hera de dimensões consideráveis ao longo do cunhal orientado a poente, motivando deslocamentos

nos elementos de cantaria, bem como uma fissura ao longo da fachada noroeste, necessitando urgentemente de uma desinfestação geral dos elementos vegetais, seguida de uma consolidação com caldas cimentícias realizadas à base de cal.

No passado, uma implantação consistia inevitavelmente numa totalidade distintiva, que emergia sobre uma paisagem corrente. Ao mesmo tempo, a paisagem envolvente, que resistentemente ainda persiste na envolvente à Torre de Vilar, tem uma propriedade significante, porque ela promove o entendimento da forma.

O caráter da envolvente é extremamente importante para a caracterização das qualidades peculiares dos monumentos, para além de assegurar a sua presença em termos concretos, porque a ordem do lugar define a sua identidade. Assim, a envolvente é imbuída com uma qualidade natural que nós identificamos na duração da nossa passagem por ela, e à qual o trabalho realizado pelo homem deve corresponder, para que a chegada e o estar sejam reais. Na paisagem envolvente à Torre de Vilar é notória a persistência destas qualidades, facto que deve ser preservado, porque o caráter peculiar desta paisagem permite a identificação do lugar. Daqui se deduz que a arquitetura não é o resultado das ações do homem, mas, por outro lado, ela concretiza o mundo que torna possíveis essas ações.

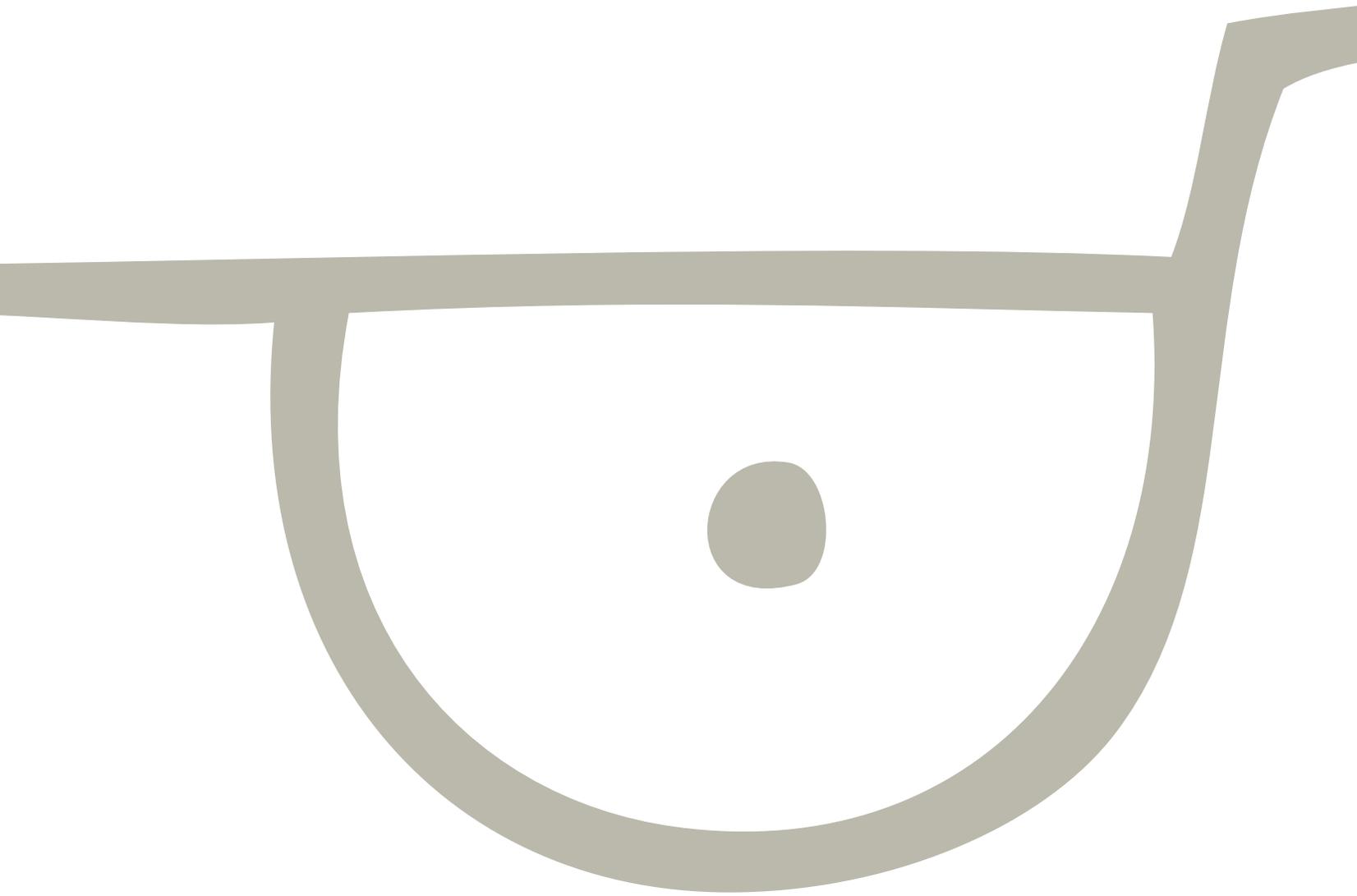
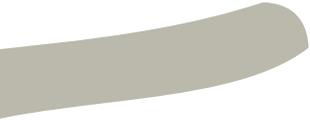
A análise que se realizou consistiu em considerar o uso do lugar, no seu contexto histórico, examinando o que o passado nos ensinou e ainda continua válido.

A intervenção pretendeu acentuar estes elementos, através da reposição do outeiro existente na envolvente próxima ao imóvel, e no seu interior repor o acesso ao adarve, para domínio da paisagem agrícola que envolve o imóvel. Assim, no seu interior foram criados patamares, através de uma estrutura de madeira, que permitem o acesso ao topo da Torre. Este é realçado através da inclusão de um paralelepípedo perfurado, por onde passa a luz que ilumina todo o acesso vertical. No exterior foram realizados percursos de ligação ao ponto de chegada, junto ao arruamento principal. Neste ponto de chegada são criadas estruturas de apoio aos turistas que irão visitar a Rota do Românico, bem como valorizados os elementos envolventes, como minas de água, iluminação pública e cobertura vegetal, para além de ser criado um espaço para aparcamento automóvel. Em estudo paralelo das envolventes aos monumentos, alertamos para a necessidade de valorizar e preservar esta envolvente agrícola ao imóvel, dado o seu valor simbólico e paisagístico de enquadramento do monumento, e porque em conjunto com ele forma uma unidade positiva no território circundante.

Nós visitamos lugares históricos, mesmo que os eventos que ali tiveram lugar tenham ocorrido no passado, mas estes lugares históricos conservam a sua vitalidade, porque não desapareceram com esses eventos, nem com os próximos que a eles se associarão.

Bibliografia

MALHEIRO, Miguel *et al.* (2005) – “Torre de Vilar”. In MALHEIRO, Miguel, coord. – *Estudo de valorização e salvaguarda das envolventes aos monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*. Porto: CCDR-N, 2006. Texto policopiado.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge – *História da arte em Portugal: o gótico*. Lisboa: Editorial Presença, 2002. p. 124-128.

PAINEL III Conservação e Salvaguarda do Património

Contextualização da Conservação e da Salvaguarda na Rota do Românico

AUGUSTO COSTA
Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte (1995-2007)

"(...) Cultural heritage is a key component of identities and is rapidly becoming a key factor for economic growth, development, social cohesion and peaceful coexistence. It plays an increasingly important role in providing young people in particular with a sense of who they are, where they have come from and what their lives mean. Heritage buildings, locations and sites, artworks and artefacts, as well as languages, customs, communal practices and traditional skills articulate identity and meaning at local, national and regional levels. The notion of cultural heritage itself has become more inclusive to encompass cultural landscapes, living cultural traditions, and symbolic and spiritual values. (...)"

In UNESCO – *31 C/4: Medium-term strategy: 2002-2007*

O encabeçar o texto com a transcrição do parágrafo referente à envolvência do pensar da UNESCO sobre "Património Cultural", transcrição feita do documento UNESCO – *31 C/4: Medium-term strategy: 2002-2007,* marca o conceito estruturante para a definição programática das intervenções promovidas pela DGEMN | Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais em 17 dos 21 imóveis que integravam a RRVS | Rota do Românico do Vale do Sousa.

A comunicação não tem a pretensão de formatar uma teoria de intervenção no património, mas sim registar uma reflexão coletiva que veio a estruturar e a construir uma metodologia para o ato de intervir sobre os bens patrimoniais a salvaguardar.

Contexto

O esquisso da RRVS | Rota do Românico do Vale do Sousa assume os primeiros contornos em 1998 com o levantamento prévio dos objetos patrimoniais que, na área territorial do Vale do Sousa, possibilitariam o estruturar de uma rota temática que, tendo por base os bens patrimoniais datados, norteariam a unidade territorial, prestando assim o seu contributo para o ordenamento do território, a salvaguarda do património construído, bem como para o enraizamento de uma prática turística estruturada num desenho social, humano, económico e cultural, considerando que este turismo teria por objeto o conhecimento dos bens patrimoniais e dos sítios, exercendo um efeito catalisador sobre estes ao contribuir para a sua manutenção, proteção e salvaguarda.

Consolidada a "ROTA" em projeto, a CCDR-N | Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, com a colaboração da DREMN | Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte, calcorrearam todo um processo negocial de forma a criar um envolvimento das entidades locais, regionais e nacionais, públicas e privadas, que, de forma direta ou indireta, viesse a possibilitar a construção e o implementar do projeto no terreno, bem como a posterior gestão e dinamização como um produto de desenvolvimento local e regional, ancorado na proteção e salvaguarda dos bens patrimoniais que consolidariam o núcleo temático da Rota do Românico.

Em abril de 2003 é formalizado e subscrito o protocolo de colaboração para a "Implementação e dinamização turística e cultural da Rota do Românico do Vale do Sousa", atribuindo à DGEMN, que enquanto serviço da administração central reunia competências no domínio da salvaguarda e valorização do património arquitetónico, o planeamento, conceção e execução de ações de valorização, recuperação e conservação dos bens imóveis classificados ou em vias de classificação, não afetos ao IPPAR | Instituto Português do Património Arquitetónico.

O processo de intervenção nos bens patrimoniais com competências atribuídas à DGEMN teve início logo após a aprovação do financiamento comunitário | 2003, tendo sido interrompido em 2007 com a tomada de decisão pelo Governo da República de extinguir a DGEMN no âmbito do PRACE | Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado.

Conceitos orientadores

É intrínseco ao Homem contemporâneo o interiorizar da necessidade de saber, ver e sentir de onde veio, para decidir do seu caminho futuro. Essa necessidade leva-nos, portanto, a conservar, segundo um critério científico e atual, os testemunhos da vida, da arte e da cultura do passado que conseguiram chegar até nós, constituindo assim uma aspiração da sociedade contemporânea, como forma de combater o seu desenraizamento.

O património cultural e natural faz parte dos bens inestimáveis e insubstituíveis não só de cada país, mas de toda a humanidade. A perda, por degradação ou desaparecimento, de qualquer desses bens eminentemente preciosos constitui um empobrecimento do património de todos os povos do mundo. Pode-se reconhecer, com base nas respetivas qualidades notáveis, "um valor universal excecional" a certos bens patrimoniais que, por essa razão, merecem ser especialmente protegidos contra os perigos cada vez maiores que os ameaçam e assim garantir a sua adequada identificação, proteção, conservação e valorização.

Facto é que com o decorrer dos tempos, toda a construção sofre modificações derivadas da sua utilização. Deste processo, as construções passam a ser testemunhos vivos de acontecimentos passados e do desenrolar da evolução social a que se junta uma beleza formal intrínseca. As amputações a que foram sujeitas ou as partes acrescentadas ao longo dos tempos, devem ser tidas em conta como marcas vivenciais e ser objeto de conservação integrada, mesmo no caso de se sobreporem a uma estrutura de uma época ou de um estilo diferentes.

No âmbito das medidas que visam o incrementar da competitividade e da atratividade dos lugares e regiões em que os bens se localizam, é de salientar a importância de se cuidar a capacidade de bem receber, a traduzir pelo estado de conservação dos bens patrimoniais, pela qualidade da informação disponibilizada, pelo contributo das diversidades culturais e pelo reforço da importância do território e da paisagem.

Tirar partido dos valores educacionais e recreativos do património, do potencial de investigação e de emprego, da capacidade de gerar meios mobilizadores das atividades económicas e ainda, da mais-valia das diversas profissões do património na aplicação de técnicas e tecnologias, é a chave para o desenvolvimento sustentável.

Conservação | Salvaguarda | Valorização do Património... O que fazer?... Como fazer?

"Lo ideal sería no tener que restaurar sino conservar los edificios con cuidado constante. Pero se hay que añadir algo a un monumento, la mescla de los estilos es un signo de vida."

Jeroni Martorell, 1913, *apud* Moreno-Navarro, 1999

Património arquitetónico

A noção de monumento compreende a criação arquitetónica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural (Carta de Veneza, 1964).

O objeto patrimonial

A transmissão de geração em geração dos objetos arquitetónicos está condicionada pela caducidade dos materiais e sistemas construtivos que neles foram utilizados, bem como pela alteração das necessidades que

estiveram na origem da sua construção ou ainda pela alteração dos programas funcionais para que foram concebidos ou adaptados.

As motivações que nos levam a conservar determinados objetos construídos estão relacionadas com os sentimentos de admiração, nostalgia, temor ou esperança que a comunidade deposita nesses mesmos objetos, quer por considerá-los testemunhos destacados, símbolos de atividades e relações sociais, quer enquanto valorização da criatividade e engenho dos seus autores e artífices.

Três leituras básicas do monumento

Monumento | Documento histórico

Como condição primeira para o entendimento do objeto patrimonial é, sem dúvida, a documental. Assumindo-se como testemunho de ações e culturas passadas, cuja memória é valorizada por gerações posteriores, o monumento é na essência memória da história e da cultura do passado, seja esta longínqua ou recente.

Monumento | Objeto arquitetónico

O valor de uma obra arquitetónica radica na eficácia com que responde à função que a justifica, na sua beleza formal e espacial, e na racionalidade como são dispostos os materiais e sistemas construtivos. A sua condição de estrutura material, condição que partilha e partilhará sempre o monumento com outros tipos de elementos patrimoniais, deve ser destacada a sua específica condição de objeto arquitetónico.

Monumento | Elemento significativo

A análise mais profunda do conceito de monumento obriga-nos a incluir também entre os seus valores determinantes o caráter significativo. A condição monumental de um edifício pode derivar dos seus valores intrínsecos, como também de valores estritamente subjetivos, tais como valores simbólicos ou emblemáticos, os relacionados com aspetos puramente emocionais, bem como os valores das convicções mais íntimas.

Como intervir?... Como foi?... Como é?... Que expectativas?... Como vai ser?

Estabelecidos os objetivos que motivam a conservação, salvaguarda e valorização do património construído é possível, em função deles, estabelecer os meios, os mecanismos próprios da disciplina necessários e imprescindíveis para poder alcançá-los de forma eficaz.

Estes meios correspondem a quatro etapas e ações essenciais, etapas essas que se passam a identificar:

1 | Conhecimento do objeto em que se vai intervir, entendido como o conjunto de ações que conduzem ao saber e compreender a complexa natureza do edificado e da sua envolvente, assim como as diversificadas circunstâncias que o enquadram no momento em que se programa o ato de intervir.

2 | Reflexão pela qual, a partir da análise, são definidos os objetivos, a sua essência, as propostas gerais e os critérios de atuação, sempre em função dos desígnios que norteiam o ato de intervir.

3 | Intervenção definida aqui como a ato de intervir sobre a materialidade do objeto patrimonial, quer sobre os materiais e os sistemas construtivos, quer sobre os bens móveis inerentes à sua fábrica, como meio de garantir e melhorar o seu estado de conservação, uso e significado do conjunto e inserção no território.

4 | Conservação Preventiva corresponde a uma última fase onde se inclui a manutenção do objeto, atu-

ando direta ou indiretamente sobre ele, favorecendo o seu conhecimento e estima, contributo primacial para a sua salvaguarda.

A prática da manutenção como complemento indispensável para a conservação do património, com o imprescindível envolvimento das populações locais e dos utilizadores do património, em complemento a uma Administração que não pode ser omnipresente, autoritária e consequentemente castradora.

O Território | Parte integrante da salvaguarda dos bens patrimoniais

Atendendo que o objeto patrimonial para ser entendido como tal deve ser parte integrante do contexto territorial em que está inserido, foi elaborado, no decorrer das intervenções nos objetos patrimoniais, um projeto visando o "Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa".

Este estudo teve por objeto a definição de projetos a desenvolver de forma a um enquadramento sustentável das envolventes, qualificando não só os limites visuais próximos dos bens patrimoniais que integram a Rota do Românico, como também os percursos de aproximação, entendendo-se a RRVS como um território patrimonial objeto de salvaguarda.

Metas definidas pelos estudos:

Competência do MC | IPPAR – Proceder à classificação de imóveis ainda não classificados;

Competência do MC | IPPAR – Implementar a definição de Zonas Especiais de Proteção tendo por base a informação contida nos estudos;

Competência dos MUNICÍPIOS | Implementar a carteira de projetos identificados como prioritários para a qualificação do território onde se inserem os imóveis da RRVS.

O Românico no território do Baixo Tâmega

Apesar da decisão de extinção da DGEMN no âmbito do PRACE, em março de 2007, foi ainda possível dar o seu contributo aos trabalhos preparatórios de contextualização do românico no território da NUT III – Tâmega | Vale do Sousa, Baixo Tâmega e Douro Sul, tendo para tal executado a identificação dos edifícios românicos nos seis concelhos – Amarante | Baião | Celorico de Basto | Cinfães | Marco de Canaveses | Resende –, identificação esta que foi complementada com um pré-diagnóstico e quantificação estimada de custos, tornando assim possível desenvolver os trabalhos preparatórios para a implementação do projeto.

Em síntese e como forma de rematar este registo sobre o pensamento que norteou a intervenção no património da RRVS, o atuar para a conservação e salvaguarda do património deve, na sua essência, manter a unidade entre os valores humanos, culturais, arquitetónicos e paisagísticos, que permitam a continuidade das memórias que fazem parte do imaginário contemporâneo enquanto "(…) instrumento primacial de realização da dignidade da pessoa humana, objecto de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais (…)" (Lei n.º 107/2001).

Anexo | Encargos financeiros

Os valores aqui apresentados correspondem aos encargos inerentes ao trabalho executado para a conservação, salvaguarda e valorização de 17 dos 21 monumentos que integram a RRVS, imóveis estes que, à data, não estavam afetos ao MC | IPPAR.

Têm como incidência as ações desenvolvidas no Quadro Comunitário anterior – 2000 | 2007, tendo como Entidade Promotora a VALSOUSA – Associação

de Municípios do Vale do Sousa e como parceiros institucionais a CCDR-N, a DGEMN e o Turismo de Portugal.

As ações aqui listadas foram promovidas pela DGEMN, com a elaboração de estudos, de projetos, de gestão procedimental e de intervenções físicas, até à data da sua extinção no âmbito do PRACE | 2007.

Da interpretação deste quadro é possível entender que o investimento da Administração para a salvaguarda do património é rentável para a coleta do Estado, facto a que se adicionam as dinâmicas associadas às empresas envolvidas, à investigação e à qualificação dos quadros envolvidos no processo.

PROJETO	INVESTIMENTO TOTAL	FEDER	CCDR-N	TURISMO DE PORTUGAL	DGEMN	VALSOUSA
RRVS | Conservação, Salvaguarda e Valorização | 1.ª fase	2.244.590,53 €	1.683.442,90 €		336.688,58 €	224.459,05 €	
RRVS | Conservação, Salvaguarda e Valorização | 2.ª fase	794.901,77 €	596.176,33 €	39.745,09 €		79.490,18 €	79.490,18 €
RRVS | Conservação, Salvaguarda e Valorização | Centros de Informação da RRVS | Overbooking	94.080,00 €	70.560,00 €				23.520,00 €
Estudos de Valorização e Salvaguarda das Envolventes dos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa | 1.ª e 2.ª fases	94.501,00 €	70.875,75 €	23.625,25 €			
TOTAIS	**3.228.073,30 €**	**2.421.054,98 €**	**63.370,34 €**	**336.688,58 €**	**303.949,23 €**	**103.010,18 €**

Comparticipação FEDER (75%)	2.421.054,98 €
Comparticipação da Administração Central | CCDR-N e DGEMN (11,38%)	367.319,57 €
Comparticipação do Turismo de Portugal | Verbas do jogo (10,43%)	336.688,58 €
VALSOUSA (3,19%)	103.010,18 €
Estado | Cobrança – IVA (19% | 5%)	642.498,73 €
Estado | Cobrança – IRS/IRC (valor de referência equivalente à retenção na fonte +/- 21,50%)	555.898,53 €

Bibliografia

CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITECTOS E DE TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, 2, Veneza, 1964 – *Carta de Veneza sobre a conservação e restauro de monumentos e sítios* [Em linha]. [Consul. 2011]. Disponível em URL: <http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeVeneza.pdf>.

DECRETO-LEI n.º 223/2007. *D.R. I Série – A.* 104 (1997-05-30) 3606-3609.

LEI n.º 107/2001. *D.R. I Série – A*. 209 (2001-09-08) 5808-5829.

UNESCO – 31 C/4: Medium-term strategy: 2002-2007 [Em linha]. Paris: UNESCO, 2002. [Consul. 2011]. Disponível em URL: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001254/125434e.pdf>.

DIREÇÃO-GERAL DA ADMINISTRAÇÃO E EMPREGO PÚBLICO – *PRACE: Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado* [Em linha]. Lisboa: Comissão Técnica, 2006. [Consul. 2011]. Disponível em URL: <http://www.dgaep.gov.pt/media/0701020000/Cap%C3%ADtulos%201%20a%204/I%20a%20III%20-%20PRACE_Relat%C3%B3rio%20Global%20Final_Parte%201%20a%203.pdf>.

MORENO-NAVARRO, Antoni González – *La restauración objetiva: método SCCM de restauración monumental: memoria SPAL 1993-1998.* Barcelona: Diputació de Barcelona, 1999. Vol. 1.

PAINEL IV Artes do Românico I

La Intervención en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela

MARTA CENDÓN
Universidade de Santiago de Compostela, Espanha

Intervenciones

En realidad más que intervención habría que hablar de intervenciones y, para ello, debemos remontarnos al origen: a su génesis. En 1168 el rey Fernando II concede al Maestro Mateo "que ostenta el lugar principal y el oficio de superintendente de las obras de Santiago", una pensión semanal de dos marcos de plata, es decir, 100 maravedíes anuales: "este salario te lo doy de por vida de modo que ello beneficie a la obra de Santiago así como a tu propia persona, y para que quienes supervisen dichas obras lleven cuidadoso control y las prosigan". De todo ello se deduce que fue contratado como director de obras para terminar la catedral. Así queda reflejado en los dinteles de la parte central del Pórtico (lo que el epígrafe indica es la colocación de los dinteles no la conclusión de la obra):

ANNO: AB: INCARNACIONE: DNI: MCLXXXVIII: ERA ICCXXVI: DIE: KL:/ APRILIS: SVPER: LIMINARIA: PRINCIPALIUM: PORTALIUM:/ ECCLESIE: BEATI: JACOBI: SVNT: COLLOCATA: PER: MAGISTRVM: MATHEVM:/ QVI: A: FVNDAMENTIS: IPSORVM: PORTALIUM: GESSIT: MAGISTERIUM.

El acceso al Pórtico se hacía mediante dos escaleras laterales de tres tramos cada una, cuyos restos aparecieron en unas obras de renovación del pavimento de la plataforma exterior en 1978.

El 21 (23 según Yzquierdo, p. 152) de abril de 1211 se llevó a cabo la consagración de la basílica, por Alfonso IX y el arzobispo D. Pedro Muñiz. "En la mañana del jueves de la segunda semana de Pascua del año 1211", el obispo de Compostela, Pedro Muñiz, oficiaba el rito de Dedicación de la Catedral de Santiago: fue ungiendo e incensando las cruces que ostentan en sus cuatro ángulos el sol, la luna, el alfa y el omega; todavía perduran dichas doce cruces. El acta de Consagración, que se conserva transcrita en el Tumbo B de la Catedral, indica que estuvo presente el rey de León, Alfonso IX, acompañado de su hijo, el infante Fernando, de su hermano Sancho y de los principales magnates del reino. El acta está firmada, además de por el obispo Pedro Muñiz, por los obispos de las diócesis de Ourense, Lugo, Mondoñedo, Tui, Coria, Guarda, Évora, Lisboa y Lamego". El propio obispo D. Pedro Muñiz (+1224) elegirá su sepultura al pie mismo de su parteluz.

Alteraciones estructurales

En 1520, durante el arzobispado de Alfonso III de Fonseca, se produce una alteración en el cierre: hasta ese momento este nártex estaba abierto, tanto hacia las naves como hacia el exterior de la catedral; entonces se colocaron unas puertas de madera en la fachada medieval, lo que llevó a modificar la gran arquivolta central. Asimismo el Maestro Martín modifica las tres puertas de acceso al Pórtico. Ello supone proyectar una estructura pétrea de enmarque que las fijase, de lo que resultó la necesidad de un parteluz, que López Ferreiro denomina "estanfix". Asimismo se reedificó en el flanco sur, sobre una edificación anterior, una nueva pequeña capilla de Nuestra Señora del Portal o del Obradoiro, que presenta una portada renacentista.

En 1606 se dispone una nueva escalinata, trazada por el arquitecto andaluz Ginés Martínez, durante el pontificado de Maximiliano de Austria. Ello se puede apreciar en los dibujos de Vega y Verdugo (1655-1657). Pero además, con finalidad protectora, el mismo arquitecto levanta un estribo a los pies de la torre de las campanas, situada al sur, que era más alta que la norte y no estaba suficientemente reforzada por el lienzo del claustro, más bajo. Todavía insuficiente, Francisco González de Araujo, ya entrado el siglo XVII, tuvo que levantar otro estribo, lo que le da el aspecto escalonado que se observa en los dibujos de Vega y Verdugo, añadiendo un pequeño contrafuerte en forma de cilindro cupulado.

Es ya Vega y Verdugo quien intenta dar a la fachada la regularidad de la que carecía (1657), elevando la torre norte que poseía una menor altura, y dándoles un remate pensado para las campanas y para servir de apoyo a unos chapiteles.

El 14 de enero de 1738 una decisión capitular supone la reconstrucción de la fachada del Obradoiro, en la cual la obra de Vega y Verdugo no se había llegado a ejecutar y que se encontraba dañada por un rayo que había caído sobre la torre de las campanas en 1729. Además, el interior de la basílica se hallaba muy oscurecido por las diversas capillas que a él se habían ido sumando y ahora se pretende que sea un gran panel por el que penetre la luz y se ensalce al gran patrón Santiago. El arquitecto catedralicio Fernando de Casas será el encargado de acometer tal obra (Vigo Trasancos).

Alteraciones cromáticas

El conjunto escultórico del Pórtico de la Gloria fue realizado en granito y sobre la piedra se aplicó una fina capa de preparación con el fin de conseguir una superficie lisa que fue policromada con vivos colores: azul, rojo, amarillo, verde y oro. A lo largo del tiempo esta capa se ha ido levantando y desprendiendo lentamente, dejando desnuda la superficie del granito. En varios momentos, a lo largo de su historia, el Pórtico fue repolicromado. La presencia en algunos letreros en caligrafía gótica supone una restauración a finales del siglo XV, principios del XVI.

En 1651 se le paga al pintor alemán afincado en Santiago, Crispín de Avelino, 130 ducados (Yzquierdo 930 ducados, p. 124) "por pintar y encarnar las caras, pies y manos de las figuras que están en la portada principal desta Sta. Iglesia que llaman de la Trinidad y las del pilar de mármol en que está la descendencia de Nra. Señora y la Sta. Verónica".

El 27 de abril de 1866 el cabildo compostelano concede la autorización para que se lleve a cabo el vaciado para el South Kensington Museum (que se había fundado en 1857), hoy Victoria & Albert Museum. La supervisión encargada por el cabildo al pintor Juan José Cancela del Río no detectó ningún deterioro en la policromía que ya debía de estar en un deficiente estado, como se deduce de la publicación en ese año, de la obra de Villa-Amil y Castro: *Descripción histórico-artístico-arqueológica de la catedral de Santiago* en la que ya indica que de los "delicados colores apenas quedan los restos suficientes". Mateo Sevilla concluye que no existen pruebas de que el vaciado hubiese afectado negativamente a la policromía.

En noviembre de 1866, Robinson, quien había recomendado la ejecución del vaciado del Pórtico para el museo, se empeñó también en que un prestigioso fotógrafo, Thurston Thompson, realizase casi un centenar de fotografías sobre Santiago y sus monumentos, de modo especial la catedral. En 1868, la Arundel Society publica una selección de las fotografías tomadas por Thurston Thompson (20), en las que el Pórtico tiene un papel primordial (12). Ello supuso una enorme divulgación del Pórtico, aunque, eso sí, en blanco y negro.

Las intervenciones acometidas en el último siglo, ya sean de conservación o de restauración, no lo han hecho con una visión integral. Debido a esto, el polvo se ha ido acumulando sobre las esculturas, lo que no sólo les confiere un aspecto gris y uniforme, sino que acelera los procesos naturales de deterioro. Además, se han producido importantes filtraciones de agua de lluvia procedente de la cubierta y desde la torre sur que está cegada y por tanto es un foco de acumulación de humedad. Las filtraciones se han agudizado en los últimos tiempos y han acelerado considerablemente la pérdida de la capa de policromía.

En 1992-93 se llevó a cabo un estudio e intervención por parte de Carmen del Valle, que consistió en una

limpieza del tímpano central. Abarcó al Pantocrátor, los evangelistas y los arcos laterales, durante la cual se limpió parte de la superficie y se consolidaron algunas zonas. Esta intervención sacó a la luz parte de la policromía que se conserva: empleo de pan de oro en rostros, motivos vegetales y fondos, así como de azules y verdes en los ropajes. Asimismo puso en evidencia la fragilidad de la misma, su gran diversidad y la gravedad de la situación. A día de hoy apenas queda más que un 10% del policromado. El paso del tiempo, los cambios de gusto y los trabajos de mantenimiento y/o reforma pictórica, la erosión y el desgaste producido por las condiciones atmosféricas y por el uso, el efecto de la humedad y la contaminación y ciertas costumbres y usos, han ocasionado su deterioro, por lo que se ha puesto en marcha un proyecto de conservación preventiva y restauración.

La Intervención en curso. El Programa de la Catedral de Santiago de Compostela: estado de situación del Pórtico de la Gloria

El 21 de julio de 2006 se firmó el *Programa Catedral de Santiago de Compostela*, financiado por la Fundación Barrié con 3.000.000 euros, con el Arzobispado de Santiago y el Cabildo de la Catedral, con la colaboración de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia y el Instituto de Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura. La Dirección Técnica del *Programa Catedral* es compartida por la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia, en la figura del arquitecto Iago Seara, y la Subdirección General del Instituto de Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura, en la persona de Ana Laborde; Concha Cirujano, en principio directora técnica, ha pasado a formar parte del Comité Científico, formado por diez expertos.

El andamiaje

Con el fin de elaborar un diagnóstico que permitiese diseñar un proyecto integral de intervención, desde septiembre de 2008 se han realizado una serie de investigaciones cuyos resultados se reflejan en imágenes en 3D que reproducen fielmente el Pórtico. La presencia de un andamiaje ha permitido obtener una imagen muy precisa del estado de conservación de las esculturas y de las técnicas de ejecución. Por otro lado, las mediciones de parámetros físicos han permitido conocer las condiciones climáticas y su incidencia en las esculturas, estableciendo su relación con las zonas más o menos degradadas del Pórtico.

De acuerdo con el Cabildo, la Fundación Barrié ubicó en la cripta de la catedral el centro de recepción de visitantes para la realización de visitas guiadas gratuitas al Pórtico y sus andamios. Concluyeron el 10 de julio de 2010, como consecuencia del aligeramiento del andamio. Este programa de visitas, que se había iniciado en marzo de 2009, contó con casi 20.000 participantes.

La finalización de la fase de estudios previos del proyecto de conservación y restauración del Pórtico de la Gloria posibilitó la retirada parcial del andamio el pasado año 2010, a fin de conciliar los intereses del proyecto científico de restauración con la contemplación del monumento durante los meses de más afluencia de visitantes y peregrinos de dicho Año Santo, así como por la visita del Papa Benedicto XVI a Santiago del pasado noviembre de 2010.

Primeras conclusiones tras la fase de estudios previos

Tras los estudios de policromía, piedra y mortero y biodeterioro y el análisis de datos relacionados con la humedad y temperatura ambiente; incidencia de la irra-

diación solar sobre los elementos escultóricos; sistema constructivo y estructura del Pórtico; naturaleza de los materiales constructivos, su estado de conservación y el alcance de los daños que sufren, se ha podido llegar al conocimiento de la técnica pictórica utilizada en diferentes momentos sobre el conjunto escultórico del Pórtico, importante no solo por su valor documental sino también porque permite establecer el criterio y metodología de intervención.

En ese sentido se diseñó un programa de investigación con dos líneas de trabajo: un examen visual mediante lentes de aumento y diferentes tipos de iluminación y la toma de 24 micromuestras de policromía en distintos puntos significativos del Pórtico seleccionados a partir de los resultados obtenidos con la primera línea de investigación.

Ello ha permitido la caracterización de las decoraciones más antiguas de las esculturas, así como los añadidos en las intervenciones posteriores, llegando a identificar hasta tres policromías sucesivas. Asimismo, se ha constatado que de la primera decoración medieval quedan muy pocos restos, y que los autores de esta empleaban una gama reducida de tierras coloreadas, perfilando en negro el contorno de los relieves y rasgos faciales. Son colores de aspecto opaco realizados con una técnica mixta, un temple graso a base de aceite secante y proteínas: blanco albayalde, rojo bermellón, azul lapislázuli. Los restos de la policromía original se hallan sobre todo en la columna de los profetas, especialmente en las figuras de Daniel y Jeremías, así como en San Juan y en algunos instrumentos. Las vestiduras también han sido repolicromadas a lo largo del tiempo, y lo que se aprecia como la intervención más antigua fue ejecutada principalmente con lapislázuli y panes de oro de gran pureza, que más tarde sufrieron transformaciones con la adición de pinturas a base de azurita, albayalde y cardenillo, realizadas ya con técnica al óleo. Se ha corroborado la presencia de brocados aplicados en algunos mantos, originales del siglo XVI. Esta técnica conserva intacta toda su estructura: sobre las finas láminas de estaño rellenas con una mezcla de albayalde, carbón vegetal, aceite y cera, se colocaban los panes de oro consiguiendo un efecto de relieve y gran realismo a imitación de los ricos textiles de la época.

Los principales daños observados en los estratos pictóricos pueden relacionarse con la falta de cohesión y de adhesión, situación especialmente alarmante en las zonas próximas a la torre sur, debido a las filtraciones de agua desde las cubiertas, a las condiciones ambientales y a las características de los materiales empleados en su ejecución.

La difusión

A fin de dar continuidad a uno de los objetivos clave del *Programa Catedral*, como es concienciar a la sociedad de la importancia de preservar bienes culturales como el Pórtico de la Gloria, a finales de julio de 2010, se reabre la cripta para ofrecer al público un programa didáctico que incluye la posibilidad de visitar virtualmente el Pórtico de la Gloria, a través de un módulo de 3D. Esta propuesta se completa con otros contenidos didácticos entre los que destaca el módulo de los Instrumentos del Pórtico de la Gloria en realidad aumentada. Durante el año 2011, la Fundación Barrié ha presentado en Berlín "PÓRTICO VIRTUAL", una exposición sobre el programa de restauración del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, y un concierto con los instrumentos del Pórtico de la Gloria y asimismo participado en la exposición divulgativa del Plan Director de la Catedral de Santiago en el Pazo de Xelmírez con una selección de los contenidos que componen la exposición "PÓRTICO VIRTUAL".

En definitiva, estamos en plena fase de estudio y primeras medidas de protección que eviten que un bien tan preciado continúe su deterioro.

Bibliografía

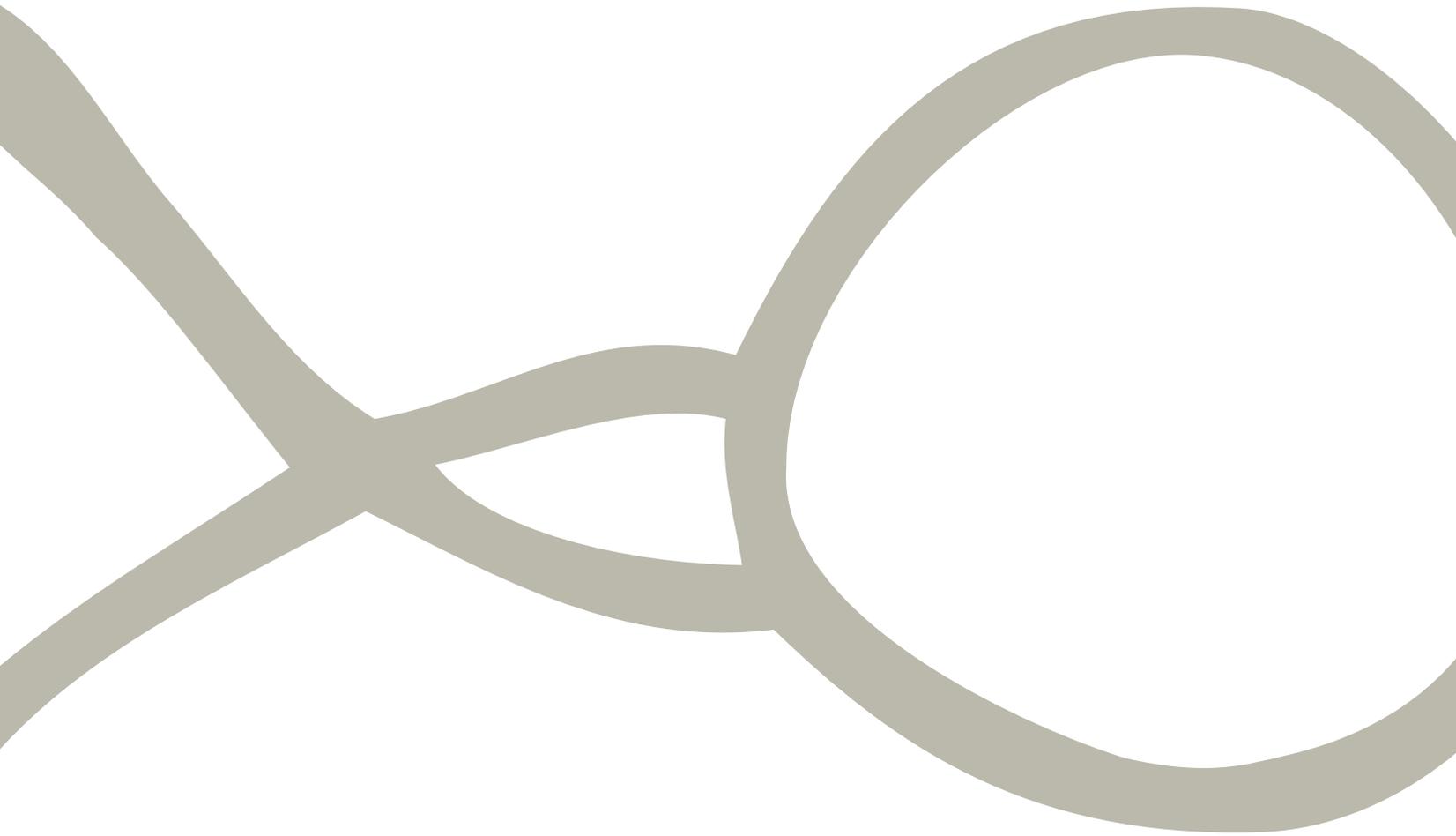
CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel A. – *El pórtico de la gloria*. Madrid: San Pablo, 1999. Biblioteca Jacobea n.º 3.

MATEO SEVILLA, M. – *El pórtico de la gloria en la Inglaterra Victoriana: la invención de una obra maestra*. Santiago de Compostela: Ministerio de Cultura – Museo Nacional de las Peregrinaciones, 1991.

PUENTE MÍGUEZ, J.A. – "La fachada exterior del pórtico de la gloria y el problema de sus accesos". In *Actas del simposio internacional sobre "O Pórtico da Gloria e a arte do seu tempo*". La Coruña: Xunta de Galicia, 1991. p. 117-142.

VIGO TRASANCOS, A. – *La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago*. Madrid: Consorcio de Santiago/Electa, 1996.

YZQUIERDO PERRÍN, R. – *El maestro Mateo y el pórtico de la gloria en la Catedral de Santiago*. León: Edilesa Esencias, 2010.

FUNDACIÓN BARRIÉ – *Programa Catedral de Santiago de Compostela* [Em linha]. Vigo: Fundación Barrié. Disponível em URL: http://www.programacatedral.com/; http://www.programacatedral.com/noticias.

PAINEL IV Artes do Românico I

O Aparato Interno de uma Igreja Românica

LÚCIA ROSAS
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Resumo

Dificilmente podemos recriar o interior dos templos românicos, tais foram as alterações que sofreram ao longo dos tempos. Somente através da documentação podemos entrever o seu aspeto.

O espólio de esculturas de vulto, retábulos e objetos de ourivesaria ou outros metais, datados com segurança da época românica e que chegaram aos nossos dias, é muito escasso em Portugal. Contudo, qualquer templo, por muito modesto que fosse, precisava de ter livros litúrgicos, algumas alfaias e vasos sagrados para nele se realizarem os atos de culto, o que, aliás, as cartas de doação confirmam. São várias as interrogações que hoje se colocam sobre as alfaias litúrgicas e o arranjo dos altares. Qual era afinal a quantidade e frequência destes objetos? Quais eram os seus usos? Que funções tinham? Quais as práticas e rituais em que se enquadravam? Havia outros, como *antependiæ*, retábulos, dosséis, etc., de que vários países europeus guardam importantes acervos? Eram produzidos em Portugal ou correspondiam com mais frequência a obras importadas?

Nesta comunicação tentaremos responder a estas questões.

O espólio de objetos de ourivesaria e de outros metais, datados com segurança da época românica, que chegaram aos nossos dias é muitíssimo escasso. Contudo, qualquer templo, por muito modesto que fosse, precisava de ter livros litúrgicos, algumas alfaias e vasos sagrados para nele se realizarem os atos de culto, o que, aliás, a documentação da época confirma.

O cálice de Gueda Mendes (Museu Nacional Machado de Castro), justamente muito celebrado pela historiografia, tanto pela sua qualidade como pelas preciosas e raras informações que a sua inscrição comporta, como, ainda, por estar identificado o seu doador, rico-homem da nobreza que apoiou a política autonomista de D. Afonso Henriques[1], está datado de 1152. Proveniente do Mosteiro vimaranense de Santa Marinha da Costa, o cálice de prata dourada oferecido pelos reis D. Sancho I e D. Dulce (Museu de Alberto Sampaio) está datado, por inscrição, de 1187. A patena que lhe está associado, em prata dourada, será a única peça do século XII, desta tipologia, que se conserva.

Ao Mosteiro de Alcobaça doou D. Dulce um cálice de prata dourada (Museu Nacional de Arte Antiga), cuja datação hipotética se situa entre 1174 e 1198. O cálice era destinado ao serviço do altar-mor conforme consta da inscrição gravada no interior da base. Outros dois cálices de prata dourada, guardados no mesmo Museu, datáveis da mesma cronologia e igualmente provenientes do Mosteiro de Alcobaça, terão resultado do testamento de D. Sancho I.

Uma série bastante homogénea de cruzes românicas, geralmente em cobre dourado ou outros metais e por vezes esmaltadas, testemunha que este tipo de cruz presidia às cerimónias religiosas, já que mostra, sistematicamente, figuração dos dois lados.

Duas crossas de báculo, uma designada de S. Teotónio (Museu Nacional Machado de Castro), em cobre dourado e cinzelado com cabochões e cristal de rocha, que pertenceu ao Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e outra, em cobre dourado e cinzelado, conhecida como Báculo de Santo Ovídio ou de São Geraldo (Museu do Tesouro da Sé de Braga), estão datadas do século XII.

Excetuando o cálice de Gueda Mendes, o cálice que foi oferecido ao Mosteiro de Santa Marinha da Costa por D. Sancho I e D. Dulce e o cálice oferecido pela mesma rainha ao Mosteiro de Alcobaça, ou seja, as pe-

1 BARROCA, Mário Jorge – “Cálice”. In MORENO, H. C. Baquero [et al.] – *Nos confins da Idade Média*. Lisboa: IPM, 1992, p. 130.

ças que apresentam inscrição, permitindo datá-las com segurança, saber a sua proveniência e identificar os doadores, todos os outros objetos estão classificados e datados por comparação com exemplares europeus. As peças em metal esmaltado, atribuídas à época românica, têm sido datadas, quase sistematicamente, do século XIII. No inventário do *Tesouro Novo* (1188) da Sé de Viseu estão registadas *ij. arcas de esmaldo, iiij de candeleiros de esmaldo e ij ditagus de esmaldo*[2]. Segundo o autor do inventário, o tesoureiro D. Soeiro Mendes, o *Tesouro Novo* deveu-se à iniciativa de D. João Peres, bispo de Viseu entre 1179 e 1192[3]. É possível que as duas arquetas-relicário conservadas no espólio do Tesouro da Sé de Viseu, às quais já nos referimos, correspondam às duas arcas de esmaltes constantes do inventário. Contudo, cremos que o aspeto mais importante deste documento, que se revela de notável interesse, consiste no facto de asseverar a existência de peças de ourivesaria esmaltada em Portugal no último quartel do século XII ou, mais precisamente, entre os anos 1179 e 1188, permitindo o estabelecimento de uma cronologia mais fina relativamente a este tipo de objetos.

São várias as interrogações que hoje se colocam sobre as alfaias litúrgicas e o arranjo dos altares. Qual era afinal a quantidade e frequência destes objetos? Quais eram os seus usos? Que funções tinham? Quais as práticas e rituais em que se enquadravam? Havia outros, como *antependiæ*, retábulos, dosséis, etc., de que vários países europeus guardam importantes acervos? Eram produzidos em Portugal ou correspondiam com mais frequência a obras importadas?

Sobre a mesa do altar da época românica, e em tendência contrária ao que acontecia nos tempos da Alta Idade Média, aparecem já pequenos retábulos, a cruz e castiçais[4]. Na face do altar voltada para a nave eram colocados frontais cuja variedade é importante registar. Poderiam apresentar uma placa de pedra com escultura, placas de madeira rebocadas e pintadas ora com programas iconográficos, ora com decoração vegetalista e geométrica, como bem nos mostram os exemplares das igrejas românicas catalãs, ora ainda revestimento em ouro e prata ou em tecidos ricos, como a seda.

O altar, na época românica, como polo do sagrado que sempre foi, situava-se habitualmente no primeiro tramo da cabeceira, permitindo a circulação à sua volta. A multiplicação dos altares é um fenómeno muito próprio da época românica, registando uma tendência já vinda dos tempos anteriores. O número de missas particulares e quotidianas tende a crescer ao longo dos séculos XII e XIII, com o consequente aumento de novos altares e mesmo de capelas no espaço interno da igreja, que por sua vez levaram à multiplicação da quantidade e variedade das alfaias litúrgicas.

É realmente na época românica que se inicia o hábito de prestar culto diante de imagens devotas esculpidas. Entre outras práticas de devoção ao perdão que se implementaram na época românica e então se avivam muito é de relevar, devido às consequências que tiveram no fenómeno da arte, a do sufrágio e as dádivas por alma. As dádivas e os testamentos possibilitaram fundos para obras e impuseram a necessidade de haver nas igrejas monásticas e catedrais numerosos altares para satisfazer as acrescidas obrigações da celebração de missas particulares.

Datam do século XII os primeiros retábulos que integram as coleções de arte medieval de museus e igre-

2 GOMES, Saul António – "Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188". *Humanitas*. Vol. 54 (2002) 281.
3 Idem, p. 272-273.

4 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. p. 48.

jas de Espanha, Itália, França e Suécia, entre outros. A concretização de inventários e a sua acessibilidade digital têm permitido, nos últimos anos, conhecer vários exemplares. Como recorda Justin E. A. Kroesen, numa recente publicação, os retábulos mais precoces que as fontes testemunham de forma inequívoca remontam à primeira metade do século XI, embora haja indícios que o seu aparecimento se tenha dado à volta do ano 1000[5].

Em Portugal nenhum exemplar da época românica parece ter chegado até nós. Contudo, a documentação testemunha a sua existência. É no *Livro Preto* da Sé de Coimbra, concretamente no documento que diz respeito às obras e doações que o bispo de Coimbra, D. Miguel de Salomão (1162-1176), fez em favor da sua catedral e cabido, que encontramos matéria que permite distinguir um frontal de altar (*tabula de ante altare*) de uma *tabula de super altare*, ou seja, um retábulo[6].

O bispo de Coimbra mandou aumentar a "tabulum altaris argenteum", encarregou mestre Ptolomeu de fazer uma "tabula de ante altare deaurata" e encomendou uma "tabula de super altare deaurata, historia annuntiationis Sancte Marie depicta"[7]. Esta referência a um retábulo com a representação da *Anunciação* é um dado precioso não só por nos informar sobre a existência de um retábulo realizado entre 1162 e 1180, mas também pelo facto de sabermos que nele figurava a *Anunciação*, iconografia que habitualmente julgamos ser mais frequente na época gótica.

O altar-mor da Sé de Coimbra estava ainda realçado e coberto por baldaquino e dossel apoiado em quatro colunas, do qual pendia uma pomba de prata que servia para guardar a reserva eucarística[8]. Com os frontais em prata dourada, o retábulo da *Anunciação* deveria apresentar um aspeto algo semelhante ao conjunto equivalente da Catedral de Santiago de Compostela encomendado pelo arcebispo Gelmirez entre 1100 e 1135.

5 KROESEN, Justin E. A. – *Staging the liturgy: the medieval alterpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peeters Publishers, 2009, p. 15.
6 RODRIGUES, Manuel Augusto; COSTA, Avelino Jesus da – *Livro preto: cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10-11.
7 Idem, p. 10.
8 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico.* Lisboa: Publicações Alfa, 1986, p. 48; RODRIGUES, Manuel Augusto e COSTA, Avelino Jesus da – *Livro preto: cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999, doc. 3, p. 10; COSTA, Avelino Jesus da – "A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI". *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. N.º 38 (1983) 62.

Bibliografia

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – *História da arte em Portugal: o românico.* Lisboa: Publicações Alfa, 1986. p. 48.

BARROCA, Mário Jorge – "Cálice". In MORENO, H. C. Baquero [et al.] - *Nos confins da Idade Média*. Lisboa: IPM, 1992. p. 130.

COSTA, Avelino Jesus da – "A biblioteca e o tesouro da Sé de Coimbra nos séculos XI a XVI". *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. N.º 38 (1983) 62.

GOMES, Saul António – "Livros e alfaias litúrgicas do tesouro da Sé de Viseu em 1188". *Humanitas*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. 54 (2002) 272-273.

KROESEN, Justin E. A. – *Staging the liturgy: the medieval altarpiece in the Iberian Peninsula*. Leuven: Peeters Publishers, 2009. p. 15.

RODRIGUES, Manuel Augusto; COSTA, Avelino Jesus da – *Livro preto: cartulário da Sé de Coimbra*. Coimbra: Arquivo da Universidade de Coimbra, 1999. Doc. 3, p. 10-11.

PAINEL IV Artes do Românico I

Architecture Romane: des Matériaux à l'Art

NICOLAS REVEYRON
Universidade Lumière – Lyon 2, França

La construction médiévale c'est un large ensemble de matériaux, peu ou abondamment utilisés : les pierres, la brique, les tuiles, les mortiers, le fer, les bois, le verre, les pigments des décors colorés, etc. Tous apportent aux historiens de l'art et aux archéologues une riche moisson de renseignements sur la construction médiévale et l'esthétique monumentale. Depuis les dernières décennies du XXe siècle, les connaissances dans ce domaine se sont considérablement développées. Mais l'architecture médiévale, et plus particulièrement l'architecture romane est d'abord fille du sol. Les qualités de pierre propres à chaque région déterminent en partie les formes architecturales et les décors sculptés. Dans les régions de granit, comme la Bretagne, l'architecture est plus sévère et moins ornée que dans les pays de calcaire tendre, comme l'Ouest de la France où l'art roman reflète une réelle douceur de vivre.

La géologie des monuments

En France, l'étude géologique des monuments anciens remonte au XVIIIe siècle; la problématique s'inscrivait dans les réflexions, singulièrement celles de Montesquieu, sur les relations de nécessité entre les cultures et leur contexte naturel. Lors de l'expédition de Napoléon en Egypte, François de Rozière, ingénieur des mines, a étudié le rôle du milieu naturel, notamment des pierres, dans le développement de la civilisation égyptienne. Au début du XIXe siècle, Arcisse de Caumont, le fondateur de l'histoire de l'art médiéval en France, et ses collègues étaient à la fois des archéologues et des géologues. Leurs connaissances et leur compétence en géologie sont à l'origine de l'archéologie médiévale : elles ont donné à ces premiers chercheurs une méthode d'investigation et un cadre conceptuel. Elles ont permis aussi de localiser des carrières médiévales, où éventuellement puiser pour les restaurations. De l'identification des carrières, on tire aujourd'hui d'importantes données d'ordre économique (facilité d'extraction, transport, exportation de la pierre,…), politique (propriété des carrières et expression d'un pouvoir), socioculturel (donations de la production d'une carrière, par exemple) ou historique.

Les premières monographies, puis les premières synthèses sur les architectures régionales ont fait une large place au contexte géologique, parce qu'il était susceptible d'expliquer en partie les choix des constructeurs. Comme l'a écrit H. Focillon, «la localisation [géographique des monuments] acquiert de la force, quand elle se fonde, comme celle des coupoles d'Aquitaine, sur une donnée géologique : la bande d'excellents matériaux de surface qui va du Périgord à l'Angoumois et que Vidal de La Blache, le premier, avait montrée jalonnée de forteresses»[1]. Au début du XXe siècle, C. Enlart faisait de la pierre un vecteur majeur de l'épanouissement de l'architecture et de la sculpture, mais aussi de l'identité stylistique d'une région et de la propagation des styles : «Nous avons vu que la qualité des matériaux dont dispose une contrée exerce généralement une influence sur le style de ce pays; d'autre part, les importations de matériaux ont coïncidé souvent avec des importations de style; au VIe siècle, des chapiteaux sont sortis tout travaillés des carrières de marbre de l'Empire byzantin; aux XIe et XIIe, des colonnes, des tombes, des fonts baptismaux de Tournai, ont répandu les formes lombardes ou rhénanes en usage dans cette ville, tandis que du port de Boulogne s'exportaient jusqu'à Bruges de belles pierres blanches de Marquise (calcaire oolithique) sculptées dans des ateliers qui conservaient, au contraire, les traditions gallo-romaines»[2]. Le commerce de la pierre à l'échelle de l'Europe est une réalité dès le XIe siècle,

1 FOCILLON, Henri. – *Art d'occident : le Moyen Age roman*. Paris : A. Colin, 1938. p. 161.
2 ENLART, Camille. – *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance : I – architecture religieuse*. Paris : A. Picard, 1902. p. 89-90. Edition augmentée de 1919.

époque où la Normandie, par exemple, exporte la «pierre de Caen» sur tout son territoire et vers l'Angleterre[3].

Dans ce domaine, toutefois, il faut tenir compte du projet architectural, plus ou moins contraignant. Le goût de la polychromie, qui se manifeste dès le XIIe siècle, peut être servi par des carrières locales, les matériaux volcaniques en Auvergnes, par exemple, ou les pierres marbrières de diverses couleurs dans les Pyrénées. A l'inverse, les grands chantiers bénéficient des financiers nécessaires pour s'approvisionner au loin. Les pierres véhiculées depuis pays lointains deviennent le signe de la puissance du commanditaire : il est capable d'organiser et de financer ces transports hors norme, mais aussi d'en assurer la logistique et de fournir la technologie indispensable. Charlemagne a fait venir des marbres antiques de Rome et de Ravenne jusqu'à Aix-la-Chapelle. Pour le cloître de Cluny II, Odilon a ramené des marbres de Provence «par les cours tumultueux de la Durance et du Rhône». L'abbé Suger avait même imaginé de faire transporter par bateaux des marbres de Rome jusqu'à Saint-Denis par la Méditerranée, l'océan, la Manche et la Seine ; faute de moyen, il s'est rabattu sur une fine pierre locale, qu'il qualifie dans ses écrits d'*équivalent-marbre*.

De fait, les remplois introduisent une grande complexité dans la géologie des monuments. A Lyon, par exemple, les églises romanes, qui relèvent de cette «Renaissance du XIIe» inspirée des édifices antiques de la ville, ont été élevés avec des blocs tirés de leurs ruines. Le sanctuaire de la cathédrale a été ainsi construit avec de gros blocs de calcaire froid (les *choins*) provenant du sud du Jura et récupérés dans les théâtres antiques de Fourvière, du calcaire rhodano-provençal, moyennement tendre (*pierre du midi*), extraits par les constructeurs gallo-romains dans la région de Saint-Paul-Trois-Châteaux, et des marbres que les architectes de Lugdunum avaient fait venir d'Italie, de Grèce et d'Asie ; à Saint-Martin d'Ainay, la coupole est soutenue par quatre grosses colonnes en granit d'Assouan, obtenue par le sciage des deux grandes colonnes transportées d'Egypte à Lyon Ier siècle après J.-C. pour flanquer l'autel fédéral des Gaules.

Moellons et parements

Le premier art roman est caractérisé par l'utilisation du moellon. La simplicité du matériau a donné naissance à une recherche esthétique très poussée, fondée sur l'agencement particulier des blocs dans certaines zones des parements[4] : bandeaux d'*opus spicatum*, motifs de dents d'engrenage ou de dents de scie. Mais on a longtemps considéré l'aspect des maçonneries, apparemment mal faites, comme un indice de datation : plus l'ouvrage paraissait maladroit, plus il devait être vieux. En 1900 encore, dans son manuel d'archéologie du Moyen Age, J. A. Brutails mettait les chercheurs en garde : «Les archéologues ne sauraient trop se défendre, en matière de date, contre les impressions irréfléchies : l'appareil barbare de Saint-Martin-du-Canigou, formé de dalles schisteuses à peine taillées, et l'état de ruine de l'édifice sont peut-être pour quelque chose dans l'attribution de cette église au début du XIe siècle»[5].

3 DUJARDIN, L. – «Le commerce de la pierre de Caen : XIe-XVIIIe siècle». In FLARY, Fr.; GÉLY, J.P.; LORENZ, J., dir. – *Pierres du patrimoine européen*. Paris : Edition du CTHS, 2008. p. 321-328.

4 REVEYRON, N. – «Le premier art roman et le moellon ou l'invention d'une architecture». In *Actes des rencontres de Tournus, 14 et 15 septembre 2000*, Tournus, 2002. p. 31-42.

5 BRUTAILS, J. A. – *L'Archéologie du Moyen Age et ses méthodes*. Paris : A. Picard, 1900. p. 221, note 2.

Moellons et parements : l'exemple de l'opus spicatum, entre technique et esthétique

Qu'il soit sporadique ou prenant au contraire toutes l'élévation, l'*opus spicatum*[6] est d'abord un savoir-faire original : au lieu d'être empilés à plat les uns sur les autres, suivant la logique naturelle des matériaux, les blocs sont disposés sur chant et à l'oblique, dans un sens pour la première assise, puis dans l'autre sens pour l'assise suivante, et ainsi de suite. La technique est d'origine antique et se rencontre sporadiquement au haut Moyen Age, notamment en Angleterre, dans l'architecture saxonne. On a longtemps datés des édifices du Xe siècle, parce qu'ils présentaient des parements en *opus spicatum*, mais les exemples du XIe siècle sont plus nombreux et ceux du XIIe siècle plus nombreux encore (Bretagne, Normandie, Piémont). Dans certains cas, le galet par exemple, elle a perduré jusqu'à la guerre de 14-18. En réalité, la technique a été mise en œuvre dès le IVe siècle dans les églises construites en briques de récupération, pour répondre à la diversité en longueur et en épaisseur de ce matériau en remploi. Elle est parfaitement adaptée aux moellons.

La géographie de cet appareil est directement liée à la géologie. Il n'apparaît pas, sauf rares exceptions, dans des pays de calcaire tendre (Touraine, Anjou, Champagne…), si facile à exploiter sous forme de blocs rectangulaires très réguliers. En revanche, on le rencontre dans des régions de calcaire qui se délite, comme la Bourgogne (Mâconnais, Chalonnais, Dijonnais…), de calcaire à moellon grossier comme la Normandie, de schistes comme la Bretagne, dans des terroirs riches en galets comme l'actuelle région Rhône-Alpes, le nord de l'Italie ou la Catalogne. Dans d'autres régions, comme le Cotentin ou la vallée de l'Oise, la disparité des matériaux entrant dans la composition des parements en *opus spicatum* reflète la diversité des géologies locales.

L'*opus spicatum* n'est pas conditionné par la forme des matériaux. Il est adaptable aussi à des volumes plus difformes : les galets, arrondis et très inégaux, les moellons de granit ou de grès, facilement érodés, les blocs de silex ou de quartz, aux milles formes. Il est employé dans les parements, dans le blocage des murs, dans les fondations. Mais il affiche souvent une ambition esthétique. Il peut être traité comme un parquet en chevron, sous forme d'un bandeau ou d'une suite de bandeaux, associés à d'autres motifs composés dans les parements muraux.

Le renouveau de la pierre de taille

Le renouveau de la pierre de taille (*opus quadratum*) marque une évolution technique et une révolution esthétique qui ont conditionné la Renaissance XIIe. Dans certaines régions, par exemple l'Ouest de la France riche en calcaires faciles à tailler, l'*opus quadratum* a commencé à se développer tôt, dès la première moitié du XIe siècle, voire la fin du Xe siècle. Plutôt que la technique, c'est la recherche esthétique qui est première dans ce mouvement. La pierre de taille apparaît dans les éléments structurants, comme les piles, les contreforts ou les fenêtres. Le remploi de fragments de sarcophages du haut Moyen Age permet parfois d'imiter le bel appareil, comme dans l'architecture romane du centre de la France, ou bien un long appareil mince et régulier, comme dans la crypte de Saint-Aignan d'Orléans (début XIe). Dans la troisième abbatiale de Cluny, par exemple, on a imité la pierre de taille en utilisant des blocs de grandes dimensions, mais minces comme un placage. Le développement de cette esthétique antiquisante a certes bénéficié de la découverte de blocs antiques déjà

6 Pour une synthèse récente sur le sujet, voir : REVEYRON, N. – "La crypte de Saint-Philibert de Tournus entre texte et prétexte". In AA.VV. – *Medioevo : arte e storia*. Parme : Electa, 2008.p.408-413.

taillés, dans le sol du chantier, comme à la cathédrale de Modène (XIIe), ou dans des ruines gallo-romaines; mais elle répondait aussi à une forte attente culturelle.

Au XIIe siècle, à propos des murs antiques d'Angers, la chronique des comtes d'Anjou (XIIe) établit une comparaison entre la médiocrité de la construction contemporaine et l'excellence des maçonneries antiques : «in quadris lapidibus, modernorum parcitatem accusans, in tenaciori cemento, sabuli condiendi peritiam peritus deperisse praetendens». Les grandes dimensions des blocs renforcent cette esthétique antiquisante : dans l'abbaye du Mont Cassin, l'abbé Didier (XIe) fait reconstruire l'antique abbatiale de saint Benoît «de quadratis et maximis lapidibus». Avec la solidité du mortier, un véritable lieu commun dans les éloges d'édifice, et la finesse des joints, la qualité de la construction entre aussi dans la définition de ce retour à l'Antique. A propos de la cathédrale de Salisbury, la chronique de Guillaume de Malmesbury (XIIe) décrit des parements de pierres de taille parfaitement ajustées : «ita juste composito ordine lapidum ut junctura perstringat intuitum et totam maceriam unum mentiatur esse saxum». L'archéologie a confirmé la réalité de ces pratiques, avec le renouveau des joints sciés[7] ou des joints d'anathyrose en usage dès le XIIe siècle.

Dans la sphère profane, le renouveau de l'*opus quadratum* accompagne la montée en puissance des nouvelles classes seigneuriales. Qu'il s'agisse de récits profanes ou sacrés ou, bien de métaphores à caractère spirituel, les mentions relatives à la pierre de taille font aussi apparaître un souci de valorisation du commanditaire par la construction et la référence à l'Antiquité. Dans ce cas, la beauté de l'architecture s'exprime semblablement dans sa dimension technique et dans la finesse de l'ouvrage. Le chroniqueur Bertrand de Born (XIIe-XIIIe), par exemple, associe la puissance matérielle de la construction et la puissance politique du constructeur : le seigneur *bastidor* est celui qui construit en bel appareil et «à chaux et à sable». La littérature narrative du dernier tiers du XIIe siècle reprend cette vision de l'architecture. Dans la chanson de geste de Girart de Roussillon (XIIe), le héros éponyme, en révolte contre son roi, exalte sa puissance militaire en énumérant les qualités constructives de son château : solidité des murs et des fondations («verreit mun castel cum est bastiz, / E cum il est enchaz des la raïz»), usage de pierre de taille pour l'appareil des murs («Li castels e bien fors el mur de caire»), finesse des mises en œuvre («Quant verreit mon palais qui resplendis, / E l'un caire en l'autre par magestis»).

Conclusion

Plus que tout autre matériau, la pierre reflète, ou plutôt donne forme au projet du commanditaire, au goût d'une époque et à l'imaginaire culturel. Dans le processus de création, le savoir faire des constructeurs est déterminant. Dans le premier art roman, l'emploi de petites pierres simplement dégrossies a donné naissance à un style original; l'architecture est alors un art de maçons. Plus tard, l'emploi de belles pierres parfaitement taillées transforme profondément l'architecture et permet à la sculpture de s'épanouir; l'architecture devient un art de tailleur de pierre. Avec la pierre de taille se développent les différentes formes de voûtes et de supports (piliers, colonnes, piles composées...). Les voûtes sont un véritable luxe architectural. Elles protègent aussi de l'incendie. Enfin, elles mettent en valeur d'autres matériaux de l'architecture, plus éthérés, mais tout aussi matériels : le son, c'est-à-dire les prières récitées, la cantillation des textes, la musique vocale (et plus tard musique instrumentale), et la lumière, essentielle à l'architecture

7 Cette technique antique qui consiste à scier les joints des blocs présentés sur l'assise, avant de les mettre définitivement en place.

romane. La lumière colorée par les vitraux qu'elle traverse et par les murs où elle se réfléchit, avec laquelle les architectes créent des ambiances lumineuses et des ambiances colorées.

Bibliographie

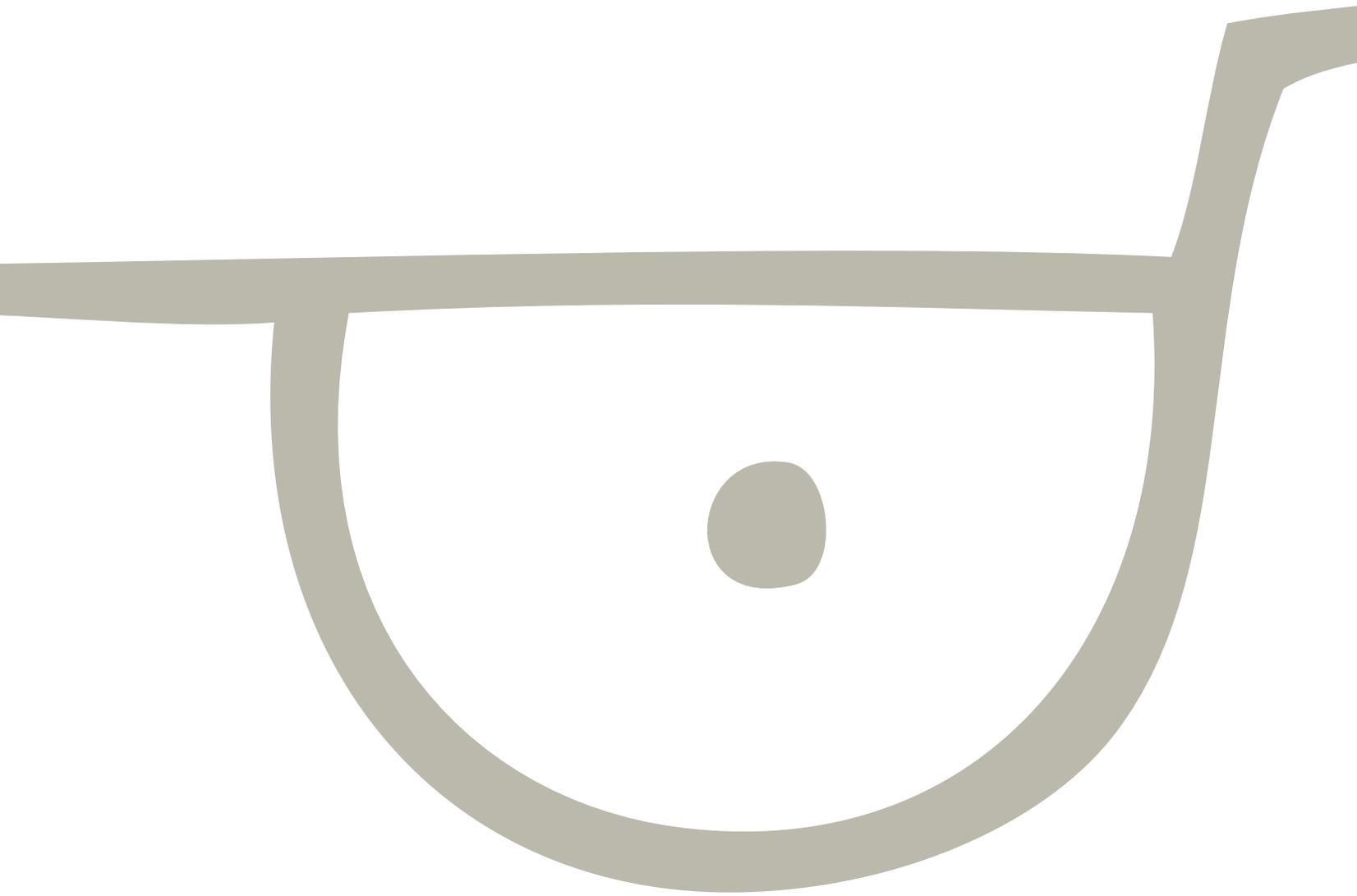
BRUTAILS, J. A. – *L'Archéologie du Moyen Age et ses méthodes*. Paris : A. Picard, 1900. p. 221, note 2.

DUJARDIN, L. – "Le commerce de la pierre de Caen: XIe-XVIIIe siècle". In FLARY, Fr.; GÉLY, J.P.; LORENZ, J., dir. – *Pierres du patrimoine européen*. Paris : Edition du CTHS, 2008. p. 321-328.

ENLART, Camille. – *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'à la Renaissance* : I – *architecture religieuse*. Paris : A. Picard, 1902. p. 89-90. Edition augmentée de 1919.

FOCILLON, Henri. – *Art d'occident : le Moyen Age roman*. Paris : A. Colin, 1938. p. 161.

REVEYRON, N. – «Le premier art roman et le moellon ou l'invention d'une architecture». In *Actes des rencontres de Tournus, 14 et 15 septembre 2000,* Tournus, 2002. p. 31-42.

_____________ «La crypte de Saint-Philibert de Tournus entre texte et prétexte». In AA.VV. – *Medioevo : arte e storia*. Parme : Electa, 2008. p. 408-413.

PAINEL V Artes do Românico II

A Pintura Mural na Rota do Românico

PAULA BESSA
Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho

Na Rota do Românico encontramos um notável património de pintura mural dos séculos XV ao XVIII. Poderá perguntar-se: notável porquê? Por várias ordens de razões.

Em primeiro lugar parece-nos de destacar a cronologia das pinturas. Os programas de pintura mural mais antigos integrados na Rota do Românico datam do século XV (na capela-mor de São Tiago de Valadares; no arco triunfal de São João Baptista de Gatão; na nave de São Nicolau de Canaveses). Na verdade, o programa de São Tiago de Valadares, que se conservou muito extensamente, parcialmente datado e referindo o encomendador, é, por todos estes motivos, um dos mais importantes programas de pintura mural do século XV que se conservam em Portugal. A data parcialmente conservada que nele se inclui é a que permite que saibamos que se trata de um programa quatrocentista e, consequentemente, a que permite que atribuamos uma cronologia similar às pinturas que, pelas suas semelhanças com estas, são atribuíveis à mesma oficina, entre as quais estão as pinturas que referimos.

A Rota do Românico integra ainda um numeroso conjunto de pinturas do século XVI. Muitas destas pinturas apresentam semelhanças entre si (e com outras fora da Rota do Românico como acontecia também com as pinturas do século XV já referidas), o que nos permite identificar o labor de várias oficinas como a de Bravães I (com pinturas em São Mamede de Vila Verde, Santa Maria de Pombeiro, Santo André de Telões, São Nicolau de Canaveses e Salvador de Freixo de Baixo), a de Mestre Arnaus (com pinturas em Santa Maria de Pombeiro, São Mamede de Vila Verde e Nossa Senhora do Vale), a de Mestre Moraes (com pinturas em Santo Isidoro de Canaveses), a do Mestre Delirante de Guimarães (com pintura no arco triunfal de Santo André de Telões). Estas oficinas, tendo operado dos inícios do século XVI e, pelo menos, até ao final dos anos 40 de quinhentos, foram das mais relevantes entre as que laboraram no Norte de Portugal, com uma produção em completo acerto com o gosto da época em que exerceram a sua atividade, como já tivemos oportunidade de argumentar anteriormente[1], constituindo-se como manifestações dos modos manuelino, renascentista e de transição para o maneirismo.

No entanto, a pintura mural integrada na Rota do Românico não se esgota nestes programas dos séculos XV e XVI que, estando entre os mais antigos que se conservam em Portugal, têm já cerca - ou até mais - de quinhentos anos. Na verdade, na Rota do Românico integram-se também programas posteriores, muitos já do século XVIII. Assim, o conjunto de pinturas murais integrado na Rota do Românico, na sua variada cronologia, demonstra, como Catarina Valença Gonçalves tem valorizado para o caso do Alentejo, o quanto a prática da pintura mural se enraizou entre nós, constituindo-se também como recurso decorativo, muitas vezes transfigurador das próprias arquiteturas e, aqui, muitas vezes, essas arquiteturas eram já de há vários séculos, arquiteturas românicas. Não foi isso que se fez com a pintura do topo do arco triunfal de Santo André de Vila Boa de Quires? Não dá esta campanha uma ambiência marcadamente barroca a uma igreja românica? Não foi isso que se fez no arco triunfal e abóbada da capela-mor de São Pedro de Abragão, sobrepondo um gosto por elementos decorativos de feição rococó aos velhos muros românicos?

O conjunto de pinturas murais da Rota do Românico documenta, assim, caminhos artísticos percorridos por pintores, em consonância com as pretensões dos seus encomendadores, do tardo-gótico e manuelino ao barroco e rococó. Como atribuímos a alguns artistas várias pinturas em diferentes sítios, isso permite-nos acompa-

1 BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2007. 3 Vols, policopiado. Dissertação de doutoramento apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Disponível em URL: http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305.

nhar o seu labor e melhor compreender as características da produção desses artistas ou das suas oficinas.

Mas a antiguidade destes conjuntos pictóricos - de par com o facto de documentarem os percursos do gosto artístico desde o século XV e até aos finais do século XVIII - não esgota os motivos de atribuição de valor a este património. Na verdade, estes conjuntos, todos em contextos religiosos, têm um imenso valor documental na medida em que testemunham - e revelam - modos de cuidar os espaços sacros, intenções, práticas e alvos de devoção das gerações que nos antecederam e que quiseram despender esforço económico e financeiro a mandar cobrir as paredes, arcos e tetos de igrejas, capelas ou de espaços monásticos com imagens de Nossa Senhora, de Jesus, de santos, ou mesmo com figurações de passos da sua vida, da corte celeste ou das profundas dos infernos.

Perante estas pinturas ocorrem-nos múltiplas interrogações: havia regras a cumprir? quem mandava fazer? porque se terá mandado representar esta imagem?... Respondamos, portanto, a estas questões ainda que, nestas curtas páginas, muito sumariamente, tomando especialmente em consideração os séculos XV e XVI dos quais data a maioria das pinturas murais atualmente identificadas na Rota do Românico.

Nos séculos XV e XVI, as igrejas e mosteiros incluídos na Rota do Românico integravam-se na arquidiocese de Braga, na diocese do Porto e na diocese de Lamego (que não tinham exatamente os mesmos limites que têm hoje). Bispos e arcebispos definiam regras a seguir nestes territórios eclesiásticos, em conformidade com as decisões dos grandes concílios da Igreja, mas tendo em consideração as circunstâncias vividas nestes territórios eclesiásticos. Estas determinações dos prelados configuram as *Constituições Sinodais*.

Assim, em 1477, o arcebispo de Braga D. Luís Pires, verificando o "desenparo em que som postas quasy todallas egrejas e moesteiros do dicto arcebispado", referindo que "E com tanto desprezo trauctam as egrejas e moesteiros e sanctuarios que muitas dellas mais parecem ja estrabarias de bestas e porcigõoes de porcos que templos de Deus"[2], ordena que os mosteiros beneditinos tenham pinturas sobre madeira de S. Bento e de S. Bernardo e que os mosteiros de cónegos regrantes de Santo Agostinho tenham pinturas sobre madeira de Santo Agostinho, uma vez que verificava que "poucos moesteiros há em este arcebispado das dictas duas ordens que tenham ymagens dos dictos preciosos sanctos o que hé grande erro"[3]. Ora, de facto, na Rota do Românico existem vários programas dedicados a santos fundadores da ordem de S. Bento, quer no Mosteiro de Pombeiro, quer na Igreja do seu padroado de São Mamede de Vila Verde. São estas pinturas, de par com as das capelas-mores de São Martinho de Penacova e de Vila Marim, que nos permitem confirmar que o Mosteiro de Pombeiro, com os seus abades comendatários D. João e D. António de Melo, se constituiu como centro de encomenda de pintura mural para o próprio mosteiro e para as igrejas do seu padroado ao longo da primeira metade do século XVI.

Mais tarde, em 1497, D. Diogo de Sousa nas *Constituições Sinodais* que fez publicar enquanto bispo do Porto – as primeiras a serem impressas em Portugal - e, depois, cerca de 1506, já como arcebispo de Braga e para esta arquidiocese, determina a existência de imagens - de vulto ou pintadas - dos oragos (os santos padroeiros de cada igreja) ao centro do altar[4], o que repetidamente se verifica na Rota do Românico.

Mas não bastava que os prelados ordenassem. Era necessário vigiar, fiscalizar e punir os incumpridores; tal

2 GARCIA, António Garcia y (ed. e dir.), 1982 – *Synodicon Hispanum*, vol. II – Portugal. Madrid: La Editorial Católica, p. 76.
3 Idem, p. 81.
4 *Constituiçõees qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]po do Porto, Porto, na oficina de Rodrigo Alvares, 1497*, fol. 2 Vº e Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa para o arcebispado de Braga (c. 1506), fol. 2 Vº.

acontecia durante as *Visitações*. Os registos de *Visitações* que subsistiram indicam-nos que a responsabilidade pela manutenção e obras nas igrejas paroquiais era dividida entre os padroeiros ou abades (que cuidavam das capelas-mores) e os paroquianos (que eram responsáveis pelo *corpo* das igrejas)[5]. Estes registos indicam-nos também que os visitadores ordenavam, tal como constava das *Constituições* de D. Diogo, a pintura do orago ao centro da parede fundeira das capelas-mores, mas, por vezes, ordenavam também mais duas figurações ladeando o orago, de acordo com a vontade e devoção do padroeiro ou abade que as deveriam pagar; aos paroquianos, os visitadores sistematicamente mandam que figurem o Calvário com Nossa Senhora e S. João Evangelista no topo do arco triunfal e que figurem santos nos quais tenham maior devoção de cada lado do arco triunfal, sobre os *altares de fora*. Mas, em muitas igrejas, durante os séculos XV e XVI, quer abades e padroeiros (nas capelas-mores), quer paroquianos (no corpo das igrejas), individual ou coletivamente, mandaram fazer muito mais do que aquilo a que os visitadores dos prelados os obrigavam.

As determinações de D. Luís Pires e de D. Diogo evidenciam que a preocupação central destes prelados foi a de que se disponibilizassem imagens de santos de especial devoção monástica ou paroquial. Ou seja, estas imagens eram as dos santos mais queridos pelos seus encomendadores, mas deveriam também constituir-se como focos de devoção, de práticas devocionais. No entanto, frequentes vezes, programas que ultrapassam as exigências que referimos atrás parecem testemunhar a necessidade de figurações acompanhando especiais momentos do calendário litúrgico, durante os quais se lembravam determinados passos da vida da Virgem ou de Jesus (como a *Natividade*, celebrada no Natal, como acontece na parede do arco triunfal de Telões, ou *Cristo a caminho do Calvário*, lembrado nas celebrações da Semana Santa, como acontece na capela-mor de Gatão). Algumas vezes, programas mais extensos parecem indicar-nos que o encomendador pretendeu propor um *discurso* ainda mais complexo, por exemplo, contrastando o pecado e o inferno com o céu e a corte celeste centrada na Virgem de Piedade, acompanhada por santos e anjos (capela-mor de São Tiago de Valadares) ou, por exemplo, exaltando a virtude salvífica da humildade (capela--mor de Gatão). Nas naves alguns temas e figurações tinham motivação profilática. Deveremos, portanto, olhar para as pinturas da Rota do Românico percebendo que as suas motivações são primeiramente de caráter religioso, constituindo-se como documentos inestimáveis da forma como se foram cumprindo decisões dos prelados e da hierarquia da Igreja nas suas preocupações didáticas e pastorais, mas testemunhando igualmente aspetos das crenças e vivências religiosas e do empenho daqueles, clérigos e leigos, que as encomendaram.

No entanto, e finalizando, não podemos esquecer que na pintura mural que, como a expressão indica, se faz sobre um muro, existe uma íntima associação entre imagem religiosa e decoração, uma vez que há a necessidade de delimitar o campo da pintura figurativa (com molduras, por exemplo) e/ou de articular as figurações com a extensão da parede sobre a qual se colocam (fingindo um rodapé de azulejo ou um pano ou um retábulo, por exemplo). Neste aspeto, as pinturas murais na Rota do Românico documentam uma imensa variedade de soluções e de linguagens estéticas.

5 Cf. SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva, 1997 – *A Arquidiocese de Braga no Século XVII – Sociedade e Mentalidades pelas Visitações Pastorais (1550 – 1700)*, Braga, p. 457-458.

Bibliografia

BESSA, Paula – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2007. 3 Vols, policopiado. Dissertação de doutoramento apresentada ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Disponível em URL: http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305.

GARCIA Y GARCIA, António, ed. e dir. – *Synodicon hispanum*: volume II – Portugal. Madrid: La Editorial Católica, 1982. p. 76.

Constituiçõees qve fez ho senhor Dom Diogo de Sovsa B[is]*po do Porto.* Porto: Oficina de Rodrigo Alvares, 1497. Fol. 2 Vº.

Constituições Sinodais de D. Diogo de Sousa para o arcebispado de Braga (c. 1506). [s.l.: s.n., s.d.]. Fol. 2 Vº.

SOARES, António Franquelim Sampaio Neiva – *A arquidiocese de Braga no século XVII: sociedade e mentalidades pelas visitações astorais: 1550 – 1700*. Braga: [s.n.], 1997. p. 457-458.

PAINEL V Artes do Românico II

Da Existência, ou Não, de Pintura Mural a Fresco de Expressão Românica em Portugal

JOAQUIM INÁCIO CAETANO
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Introdução

Desde as primeiras referências à pintura a fresco em Portugal, a pintura correspondente ao período românico foi sempre referida a partir de conjeturas, sem investigação no terreno. Partia-se do princípio que, se existia noutras regiões da Península Ibérica, deveria existir também em Portugal, como afirma José de Figueiredo em 1920[1], ou Abel de Moura, que passados 40 anos continua convicto que a pintura daquele período teria existido em Portugal[2].

No entanto, quando a partir dos anos 20 do século passado se foi conhecendo um número significativo de espécimes, como consequência do primeiro estudo sobre o assunto publicado por Vergílio Correia[3], foi-se tomando consciência que as pinturas mais antigas eram datáveis do primeiro quartel do século XVI ou, quando muito, de finais do XV. É o próprio Vergílio Correia que mais tarde afirma que em Portugal não houve pintura a fresco de expressão românica[4]. Esta opinião é partilhada por outros estudiosos que abordaram este tema[5] e é Carlos Alberto Ferreira de Almeida quem, pela primeira vez, afirma claramente que em Portugal não existiu este género de pintura no período românico[6].

Os estudos académicos mais recentes, nomeadamente os de Luís Afonso, Paula Bessa e nossos[7], vêm confirmar este facto. Contudo, isto não significa que, como afirma Carlos Alberto Ferreira de Almeida, as igrejas fossem despidas de decoração. A cor aplicada diretamente nos paramentos e elementos escultóricos, os panos decorativos e o tratamento dos aparelhos construtivos com a aplicação de massas de refechamento das juntas, claras e deixadas num plano mais saliente que o da pedra para realçar a estereotomia do aparelho, correspondiam ao gosto da época até à difusão da pintura a fresco a partir do início do século XVI, pintura que incorpora estas soluções decorativas, imitando-as, como acontece com os panos decorativos, em que existe um número significativo de pinturas com intenção ilusionista, revestindo completamente as paredes laterais da capela-mor.

1 FIGUEIREDO, José de - *Arte portuguesa primitiva: o pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1910, p. 124.
2 MOURA, Abel de – “Conservação de frescos”. *Boletim* da DGEMN, N.º 106 (1961) 9.
3 CORREIA, Vergílio - *A pintura a fresco em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1921.
4 CORREIA, Vergílio – “Frescos”. *Boletim* da DGEMN, N.º 10 (1937) 7.
5 GUSMÃO, Adriano de - “Os primitivos e a Renascença”. In BARREIRA, João (dir.) - *Arte portuguesa*, 1951; SANTOS, Reynaldo dos - *O românico em Portugal*, 1955; CAMPOS, Correia de - *Imagens de Cristo em Portugal,* 1965.
6 ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – “O Românico”. In *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, vol. 3, p. 166.
7 AFONSO, Luís Urbano de Oliveira - *A pintura mural portuguesa entre o Gótico Internacional e o fim do Renascimento: formas, significados, funções*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010; BESSA, Paula Virgínia Azevedo - *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal,* 2007. Dissertação de Doutoramento em História, Área de Conhecimento de História da Arte, Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais; CAETANO, Joaquim Inácio - *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal: relações entre pintura mural e de cavalete.* Dissertação de Doutoramento em História na especialidade Arte, Património e Restauro, no Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011.

Elementos escultóricos pintados e cor nos paramentos

A utilização da cor aplicada na arquitetura, em paramentos e elementos escultóricos desde, pelo menos, o primeiro românico é um facto atualmente incontestado. São várias as razões para que quase nada dessa decoração tenha chegado até hoje, desde os agentes atmosféricos, mais atuantes no exterior, até às mudanças decorativas, intervenções arquitetónicas e todas as vicissitudes a que os templos estão sujeitos.

No entanto, em Portugal há algumas igrejas românicas com alguns vestígios de cor, quer no exterior, nos cachorros, quer no interior em colunelos, capitéis e paramentos murários que são testemunhos dessa situação.

No exterior do edifício encontrámos vestígios de cor vermelha em alguns cachorros da igreja de S. Tomé de Abambres, Mirandela, na capela de S. Brás do antigo cemitério de Vila Real onde um cachorro tem vestígios de cor ocre e na igreja de S. João Baptista de Sernancelhe onde a cor vermelha é utilizada para formar desenhos simples e não para cobrir todo o elemento escultórico.

Aquele que cremos ser o exemplo mais recuado, encontramo-lo num capitel visigótico de S. Frutuoso de Montélios, Braga, guardado no pequeno museu da igreja. Não se trata propriamente de uma pintura com elementos decorativos, mas de uma camada monocromática vermelha aplicada sobre aquele elemento.

Com uma cor semelhante à deste capitel, podem observar-se na Sé de Braga, de um lado e outro da entrada principal, um par de colunas com os respetivos capitéis, e na Igreja do Mosteiro de Pombeiro, Felgueiras, existe, num dos absidíolos, a mesma cor vermelha no friso de arranque da abóbada.

Os brocados e panos de armar e a sua representação na pintura

Começamos por recorrer à pintura como documento de representação de ambientes, uma vez que nada resta *in situ* destas decorações. Embora não tenhamos encontrado muitas pinturas portuguesas onde esta situação é representada, existem duas, a *Apresentação no Templo* do Mestre do Retábulo da Sé de Viseu, 1501-1506, Museu Grão Vasco, e *A Chegada das Relíquias de Santa Auta* do Retábulo de Santa Auta, 1520-1525, Museu Nacional de Arte Antiga, cujo significado nos parece revelador da importância da utilização dos tecidos na ornamentação, quer no interior quer no exterior de um edifício, em momentos solenes.

A pintura a fresco do século XVI no Norte de Portugal, com a sua capacidade de recrear ambientes, também utiliza este tipo de decoração com brocados, como pano de armar, forrando e decorando um espaço ou como segundo plano de figuras.

Relativamente à primeira situação, as representações são, por vezes, pouco realistas, utilizando-se um padrão bastante estilizado, como ocorre nas pinturas da oficina por nós designada por *Oficina II do Marão*[8], nas quais este esquema decorativo é emoldurado por uma barra espiralada, sendo sistematicamente usado como complemento das composições figurativas e a ocupar um espaço de destaque.

Como a maioria das pinturas a fresco do século XVI chegaram até aos nossos dias escondidas atrás de retá-

8 CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Ed. Aparição, 2001; CAETANO, Joaquim Inácio, 2006/07, "Novas achegas para a compreensão da actividade oficinal nos séculos XV e XVI: as pinturas murais das igrejas de Santo André de Telões, Amarante, de Santiago de Bembrive, Vigo e de S. Pedro de Xuenzás, Boborás na Galiza". *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*. I Série, Vol. V-VI (2006/07) 57-68.

bulos ou por baixo de camadas de cal, estas representações de brocados e panos de armar, que revestiam a totalidade das paredes da capela-mor, como ainda hoje se pode observar na Igreja de S. Tiago de Adeganha, Torre de Moncorvo, têm hoje um caráter fragmentário, perdendo-se o efeito de *trompe l'œil* inicial. Algumas destas imitações têm bastante qualidade, fingindo-se não só os panos mas também as argolas e pregos para suspender um tecido de barras verticais, como na Igreja de S. Tiago de Folhadela, Vila Real, onde alternam os fundos ocre e cinzento com padrões de brocado executados com estampilha.

Este tipo de pintura com intenção ilusionista era também utilizado para imitar frontais de altar.

A exaltação da estereotomia do aparelho construtivo

Este modo de tratar os aparelhos construtivos, referido anteriormente como uma das modas decorativas que antecederam a difusão da pintura a fresco no século XVI, tem três aspetos distintos: o refechamento das juntas do aparelho com massas claras contrastantes com o escuro da pedra e deixadas num plano superior ao da pedra; a representação desta situação nas pinturas coevas e a aplicação de revestimentos de imitação da estereotomia em aparelhos irregulares.

Relativamente à primeira situação, no exterior dos edifícios já só encontramos situações remanescentes, muito fragmentadas devido à ação dos agentes de erosão, em zonas mais protegidas de beirados, frestas e portais. Ocorre também no interior dos edifícios, correspondendo a soluções decorativas e não funcionais uma vez que não se trata de evitar a entrada de água na parede através das juntas da pedra. São também situações remanescentes e que na maioria dos casos chegaram até nós por estarem protegidas por rebocos pintados a fresco. A única exceção que conhecemos encontra-se na Igreja de Santa Leocádia, concelho de Chaves, onde toda a nave apresenta este tipo de decoração.

Por sua vez, a sobreposição dos rebocos pintados, na sua maioria da primeira metade do século XVI, permite-nos estabelecer uma relação cronológica entre os dois tipos de decoração sendo, naturalmente, o tratamento das juntas anterior à pintura a fresco.

Com a difusão da pintura a fresco a partir de inícios do século XVI, esta moda terá caído em desuso. No entanto, a pintura desta época, quer de cavalete quer mural, incorpora nas suas representações de aparelhos construtivos este modo de tratar as juntas.

Quando falamos de tratamento de juntas referimo-nos a edifícios de determinada tipologia com aparelhos regulares de granito correspondentes ao período românico e tardo-românico no Norte de Portugal. Mas este gosto pela exaltação da estereotomia não se confina a este território e, nas zonas onde não se constrói com este material e as alvenarias são irregulares, o problema é resolvido pela aplicação de revestimentos que mimetizam uma estereotomia regular.

São, portanto, três aspetos diferentes do gosto pela exaltação da estereotomia do aparelho construtivo através do tratamento das juntas da pedra, ultrapassando o âmbito regional, sobrepondo-se a valência estética à funcional e impondo-se como gosto de uma época.

Bibliografia

AFONSO, Luís Urbano de Oliveira – *A pintura mural portuguesa entre o Gótico internacional e o fim do Renascimento: formas, significados, funções.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e a Tecnologia. 2010. 2 Vols.

ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de – "O Românico". In *História da arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, 1986. Vol. 3, p. 166.

BESSA, Paula Virgínia Azevedo – *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*. Braga: Universidade do Minho, 2007. 3 Vols. Dissertação de doutoramento em História, área de conhecimento de História da Arte, Universidade do Minho, Instituto de Ciências Sociais. Disponível em URL: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8305/1/Pintura%20Mural%20no%20Fim%20da%20Idade%20M%C3%A9dia%20e%20In%C3%ADcio%20da%20Idade%20Moderna%20no%20Norte%20de%20Portugal.pdf>.

CAETANO, Joaquim Inácio – *O Marão e as oficinas de pintura mural nos séculos XV e XVI*, Lisboa: Ed. Aparição, 2001.

__________________ "Novas achegas para a compreensão da actividade oficinal nos séculos XV e XVI: as pinturas murais das igrejas de Santo André de Telões, Amarante, de Santiago de Bembrive, Vigo e de S. Pedro de Xuenzás, Boborás na Galiza". *Revista da Faculdade de Letras – Ciências e Técnicas do Património*. Porto: Faculdade de Letras. I Série, Vol. V-VI (2006/07) 57-68.

__________________ *Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal: relações entre pintura mural e de cavalete*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. 2 Vols. Dissertação de doutoramento em História na especialidade Arte, Património e Restauro, no Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em URL: <ttp://repositorio.ul.pt/handle/10451/2829>.

CAMPOS, Correia de – *Imagens de Cristo em Portugal*. Lisboa: Bertrand, 1965.

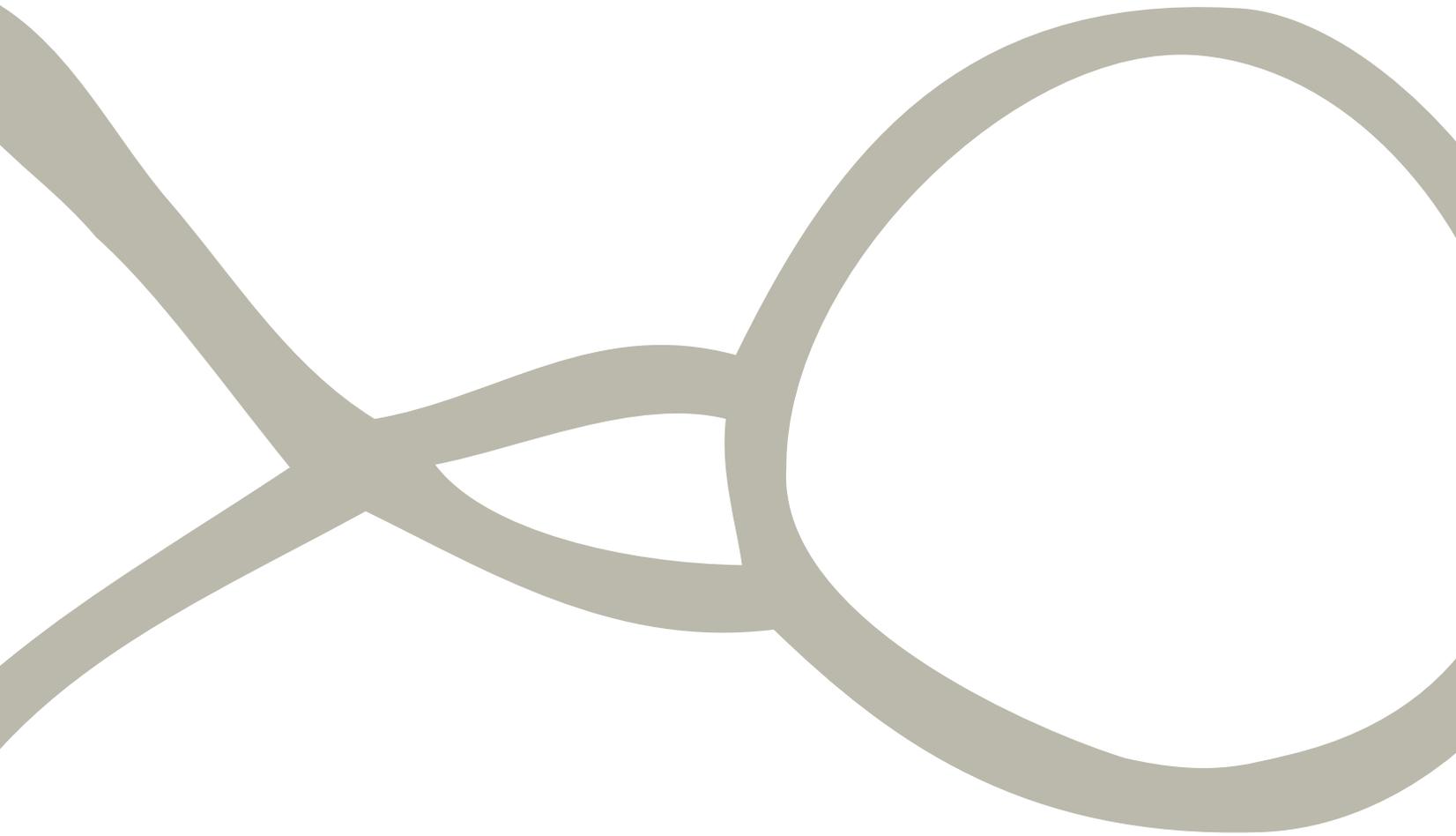
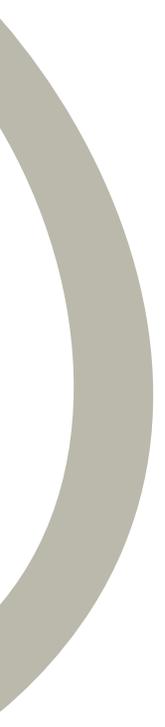
CORREIA, Vergílio – *A pintura a fresco em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva, 1921.

CORREIA, Vergílio – "Frescos". *Monumentos: boletim da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 10 (1937) 7.

FIGUEIREDO, José de – *Arte portuguesa primitiva: o pintor Nuno Gonçalves*. Lisboa: [s.n.], 1910. p. 124.

GUSMÃO, Adriano de – "Os primitivos e a Renascença". In BARREIRA, João (dir.) – *Arte portuguesa*. Lisboa: Ed. Excelsior, 1951.

MOURA, Abel de – "Conservação de frescos". *Monumentos: boletim da Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*. Lisboa: DGEMN. N.º 106 (1961) 9.

SANTOS, Reynaldo dos – *O românico em Portugal*. Lisboa: Editorial Sul, 1955.

PAINEL V Artes do Românico II

A Prática da Arqueologia na Rota do Românico

LUÍS FONTES E SOFIA CATALÃO
Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho

Introdução

A integração da arqueologia nos projetos de intervenção em património tem vindo a ser consolidada nos últimos anos, especialmente por via da implementação de programas de valorização enformados por uma estratégia de desenvolvimento sustentado, como as que suportam as chamadas Rotas, Itinerários e Parques Culturais, que se configuram como novos instrumentos de gestão do património cultural e que exigem a constituição de equipas pluridisciplinares.

Efetivamente, o desenvolvimento de programas e projetos integrados de valorização e de aproveitamento dos monumentos arquitetónicos deve contemplar o contributo, entre outras, das especialidades de história e de arqueologia, com vista a produzir conhecimento que sirva, quer para informar a elaboração dos projetos de intervenção, como para suportar a produção de conteúdos de divulgação pública alargada.

Assim se pretende que seja com a Rota do Românico (adiante designada RR), promovida pela VALSOUSA, beneficiando da experiência que acompanhou a implementação inicial do programa de valorização de monumentos promovida pela extinta Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte, a qual protocolou com a Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho a execução da componente de arqueologia, tanto ao nível da intervenção direta sobre os monumentos, como ao nível dos estudos de caracterização e diagnóstico, designadamente o *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*.

Para exemplificar o contributo da arqueologia no âmbito da implementação da RR, contributo que se pretende venha a constituir a rotina de atuação nos seus monumentos, apresenta-se uma síntese do modelo de caracterização histórico-arqueológico seguido no *Estudo de Valorização das Envolventes* e da metodologia de intervenção arqueológica realizada na Igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras).

O contributo da arqueologia para o *Estudo de Valorização e Salvaguarda das Envolventes aos Monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*

O principal objetivo da análise histórico-arqueológica do estudo foi produzir conhecimento sobre cada monumento e sua envolvente, numa perspetiva de larga diacronia mas com especial enfâse no período de ocupação medieval, tempo histórico ao qual se reporta a produção arquitetónica românica, estilo que identifica a RR.

Pretendeu-se, assim, proporcionar uma aproximação histórica à paisagem medieval que se conformou ao tempo da construção dos monumentos, evidenciando as alterações tanto em relação a eventuais ocupações anteriores, como em relação à evolução que posteriormente conheceu.

Por outro lado e a par da elaboração da síntese histórica acima referida pretendeu-se, através da elaboração de uma base de dados bibliográficos e documentais, criar um instrumento de desenvolvimento futuro de estudos ou de simples ampliação de conhecimentos (a facultar a especialistas ou a não especialistas).

Porque o trabalho também visava a salvaguarda das envolventes dos monumentos considerados[1], constituiu

1 1. Igreja de São Miguel de Entre-os-Rios, Eja, Penafiel; 2. Igreja de Cabeça Santa, Gândara ou de São Miguel, Cabeça Santa, Penafiel; 3. Igreja de São Gens de Boelhe, Boelhe, Penafiel; 4. Igreja de São Pedro de Abragão e túmulos, Abragão, Penafiel; 5. Memorial da Ermida, Irivo, Penafiel; 6. Ermida/Capela da Nossa Senhora do Vale, Cête, Paredes; 7. Torre do Castelo de Aguiar de Sousa, Aguiar de Sousa, Paredes; 8. Mosteiro de São Pedro de Ferreira, Ferreira, Paços de Ferreira; 9. Ponte de Espindo, Meinedo, Lousada; 10. Ponte de Vilela, Aveleda, Lousada; 11. Igreja do Salvador de Aveleda, Aveleda, Lousada; 12. Torre de Vilar, Vilar do Torno e Alentém, Lousada; 13. Igreja de Santa Maria de Airães, Airães, Felgueiras; 14. Igreja do Salvador de Unhão, Unhão, Felgueiras; 15. Igreja de São Vicente de Sousa, Sousa, Felgueiras; 16. Igreja de São Mamede de Vila Verde, Vila Verde, Felgueiras; 17. Marmoiral/Monumento funerário do Sobrado, Sobrado, Castelo de Paiva; 18. Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro, Pombeiro, Felgueiras; 19. Igreja de Santa Maria de Meinedo, Meinedo, Lousada; 20. Mosteiro de São Pedro de Cête, Cête, Paredes; 21. Mosteiro do Salvador de Paço de Sousa, Paço de Sousa, Penafiel.

objetivo específico da especialidade de arqueologia elaborar um inventário arqueológico, que permitisse avaliar eventuais impactes da implementação de projetos de intervenção com incidência no subsolo.

Na perspetiva da valorização das envolventes, também foi objetivo da arqueologia identificar e propor a inclusão de sítios arqueológicos que pudessem acrescentar interesse pelos monumentos.

Os objetivos fixados previamente determinaram, do ponto de vista metodológico, uma sequência lógica de procedimentos.

O trabalho iniciou-se pela consulta dos vários inventários do património disponibilizados pelas entidades da tutela através da Internet, a saber: ex-Instituto Português de Arqueologia (http://www.ipa.min-cultura.pt), ex-Instituto Português do Património Arquitetónico (http://www.ippar.pt) e ex-Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (http://www.monumentos.pt). Completaram-se os dados com a consulta da "Carta do Património" dos Planos Diretores Municipais dos concelhos abrangidos.

Em seguida realizou-se a pesquisa bibliográfica relativa aos monumentos selecionados e a identificação das principais fontes documentais correlacionadas, elaborando-se a respetiva base de dados, que integrou o estudo sob a forma de Apêndice Bibliográfico e Apêndice Roteiro Fontes Documentais, o primeiro ordenado por autor/data e o segundo por monumento. Para além de contribuir para a elaboração das sínteses historiográficas como as que se produziram para cada monumento, a sua inclusão como anexos justificou-se na perspetiva de facultar informação acrescida aos interessados: porque suporta uma primeira abordagem historiográfica e porque fornece referências para o desenvolvimento de investigações futuras.

A par de visitas aos locais, elaboraram-se os inventários de sítios e achados arqueológicos nas áreas das freguesias dos monumentos considerados. Estes inventários arqueológicos cartografaram-se à escala 1:25 000 e integraram o estudo sob a forma de anexo – Apêndice Inventário Sítios e Achados Arqueológicos, ordenado por freguesias/monumentos.

Considerou-se a área das freguesias como espaço mínimo de análise, suficiente para compreender o contexto da ocupação humana das envolventes dos monumentos. Como auxiliar desta análise, elaborou-se cartografia histórica do povoamento referenciada a três momentos bem documentados: 1258 (com base nas *Inquirições*); 1527 (com base no *Numeramento* de D. João III) e 1758 (com base nas *Memórias Paroquiais*).

Para efeitos de orientação e/ou condicionamento dos projetos de valorização e salvaguarda, considerou-se apenas a existência de vestígios arqueológicos na envolvente imediata dos monumentos, avaliando-se o potencial de aproveitamento e/ou necessidades de proteção, de acordo com critérios de proximidade, de significado histórico medieval, de valor científico e de enquadramento paisagístico. Como instrumento mais adequado à formalização destas propostas estabeleceu-se a figura da Zona de Proteção, que se delimitou sobre fotografias aéreas, único elemento disponível, atualizado e com abrangência suficiente para o efeito pretendido.

Finalmente, definiram-se as condicionantes arqueológicas a ter em conta no desenvolvimento de futuros projetos de intervenção nos imóveis e suas envolventes, propondo-se áreas com diferentes níveis de proteção e correspondentes tipologias de trabalhos arqueológicos.

Intervenção arqueológica na Igreja de São Mamede de Vila Verde (Felgueiras)

Cumprindo as recomendações internacionais relativas às práticas de intervenção em monumentos com valor arquitetónico, a Igreja de São Mamede de Vila Verde, Felgueiras, foi objeto de um estudo arqueológico completo da sua arquitetura, no âmbito de um projeto de restauro implementado pela extinta Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte.

Os trabalhos arqueológicos, realizados em 2004 e 2005 por uma equipa da Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho[2], decorreram em duas fases. Na primeira fase realizou-se o levantamento e análise estratigráfica dos alçados para compreender a evolução construtiva do edifício e, na segunda fase, executaram-se sondagens no interior da capela-mor, no sentido de obter dados que ajudassem a avaliar o impacte arqueológico da obra e, assim, informar o respetivo projeto.

A leitura estratigráfica dos alçados foi precedida do levantamento fotográfico sistemático e detalhado da construção, com base no qual se fizeram os desenhos de todos os alçados à escala 1:1, em restituição por fotogrametria de convergência.

Sobre desenhos à escala 1:50 e com base na observação direta e detalhada dos alçados, facilitada pelo facto de parte significativa das paredes se apresentarem sem revestimentos, procedeu-se então à identificação dos diferentes contextos construtivos (unidades mínimas com características construtivas uniformes e limites definidos).

A escavação arqueológica incidiu no interior da capela-mor, parte da qual apresentava a rocha base à superfície e a restante parte já com indícios de revolvimento para saque de lajes do pavimento, abrangendo ainda o arco triunfal e o ombro setentrional da nave. Escavou-se apenas o lado norte da capela-mor e do arco-triunfal, de modo a obter a leitura estratigráfica no perfil central.

2 Luís Fontes, André Machado, Miguel Carneiro e Sofia Catalão.

Os sedimentos arqueológicos foram decapados respeitando a sua deposição original, procedendo-se ao registo sistemático da estratigrafia (sedimentar e construtiva) em fichas descritivas, em desenho à escala 1:10 e 1:20 e em fotografia.

Procedeu-se depois à integração dos resultados obtidos na leitura estratigráfica dos alçados e nas escavações, através da elaboração de diagramas de sequência estratigráfica tipo *Harris*, com base nos quais se formulou, finalmente, uma proposta de interpretação da evolução arquitetónica do edifício, identificando-se as suas principais fases construtivas, caracterizadas tendo em atenção os materiais e técnicas utilizadas, a forma e/ou planta geral, os elementos arquitetónico-decorativos e sua filiação estilística e proposta de cronologia com base na posição relativa na sequência estratigráfica.

Em síntese, distinguiram-se as 5 fases construtivas:

FASE I Edifício original, orientado este-oeste, correspondente a uma igreja de nave retangular e capela-mor quadrada, esta mais pequena e mais baixa, mas implantada a uma cota mais elevada que aquela, vencendo-se o desnível através de três degraus no vão do arco triunfal.

A forma geral da planta e a sua volumetria, a par dos elementos arquitetónicos e decorativos particulares, como são as cachorradas, as frestas e as portas com arco semicircular, bem como o contexto histórico associável, permitem-nos classificar o edifício correspondente a esta Fase I como um projeto românico de expressão rural, de finais do século XIII, em que se cruzam influências simultaneamente conservadoras e progressistas.

FASE II Corresponde a uma primeira e importante remodelação da edificação original, expressa por um conjunto de ações construtivas e decorativas materializadas quase exclusivamente no interior do templo,

desde o encerramento de vãos de portas e janelas e abertura de outros novos, até à construção de novos elementos como o coro e o púlpito e à decoração com pinturas murais.

Embora todas estas alterações arquitetónicas possam ter ocorrido de modo faseado, a sua contemporaneidade construtiva é estabelecida pelo reboco que reveste as paredes, em parte com pintura mural, o qual sobrepõe as frestas originais e envolve as molduras das janelas, do arco triunfal e do altar colateral. De acordo com o detalhado estudo das pinturas murais feito por Joaquim Inácio Caetano (2011), esta Fase II datará da 1.ª metade do século XVI.

FASE III Esta terceira fase é estabelecida pela identificação de sobreposição de pinturas murais na capela-mor, testemunhando a renovação da decoração do retábulo pintado do altar-mor.

Tratam-se de testemunhos materiais que remetem para a efetiva utilização cultual do templo, configurando-se, não tanto como fase de obra, mas como fase de ocupação, que podemos balizar entre meados do século XVI e meados do século XIX.

FASE IV Corresponde à construção da sacristia, adossada contra a fachada meridional da capela-mor. Com base apenas na relação estratigráfica, propomos para esta fase uma cronologia em torno do século XVIII e inícios do século XIX.

FASE V Corresponde à desativação da Igreja, seu abandono e consequente ruína, processo cujo início podemos situar em torno de meados do século XIX, num período balizado entre a extinção do Mosteiro de Pombeiro, em 1833-34, e a construção da nova igreja paroquial de Vila Verde, inaugurada em 1866.

A Igreja de São Mamede de Vila Verde constitui um bom exemplo de património arquitetónico que deve ser conservado e valorizado numa perspetiva de monumento interpretado, isto é, de proporcionar ao visitante a compreensão das alterações decorridas ao longo do tempo, através da leitura das diversas arquiteturas que se sedimentaram no edifício.

De facto, tal como a análise estratigráfica de alçados e as escavações arqueológicas evidenciaram, a antiga Igreja de São Mamede de Vila Verde não é, apesar da sua aparente uniformidade, um edifício arquitetonicamente unitário, correspondente à execução de um só projeto construtivo. Pelo contrário, revela diversas e significativas alterações, que testemunham uma sucessiva adaptação do templo às diversas mudanças que afetaram a organização dos espaços de culto cristão durante toda a época moderna.

Na sua recuperação procurou assegurar-se, portanto, a conservação das diversas expressões arquitetónicas que foi conhecendo ao longo da sua existência.

Bibliografia

CAETANO, J. – “As pinturas murais da Igreja de São Mamede de Vila Verde”. In MALHEIRO, Miguel, coord. – *São Mamede de Vila Verde: Construir uma igreja com as suas pedras*. Lousada: Centro de Estudos do Românico e do Território, 2011. p. 41-53.

FONTES, Luís – “Da arqueologia da arquitetura”. In MALHEIRO, Miguel, coord. – *São Mamede de Vila Verde: Construir uma igreja com as suas pedras*. Lousada: Centro de Estudos do Românico e do Território, 2011. p. 55-67.

FONTES, Luís et al. – “Arqueologia preventiva e arqueologia da arquitectura: os exemplos das igrejas de Cabeça Santa (Penafiel) e de São Mamede-o-Velho (Felgueiras) ”. In *2.º Seminário A intervenção no património: práticas de conservação e reabilitação, 2, Porto*. Porto: FEUP/DGEMN, 2006. p. 287-305.

FONTES, Luís; CATALÃO, Sofia – “Intervenções arqueológicas no âmbito da Rota do Românico do Vale do Sousa: procedimentos e resultados”. In *Oppidum: revista de arqueologia, história e património*. Lousada: Câmara Municipal de Lousada. N.º especial (2008) 38. Atas do I Encontro de Arqueologia das Terras de Sousa.

FONTES, Luís; MACHADO, A.; CATALÃO, Sofia – “Igreja velha de São Mamede de Vila Verde (Vila Verde, Felgueiras): leitura estratigráfica de alçados e sondagem: relatório final”. *Trabalhos Arqueológicos da U.A.U.M.: Memórias*. Braga: Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho. N.º 4 (2010). Disponível em URL: https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/10714.

MALHEIRO, Miguel, coord. – *Estudo de valorização e salvaguarda das envolventes aos monumentos da Rota do Românico do Vale do Sousa*. Porto: CCDR-N, 2006. Texto policopiado.

PAINEL VI *Touring* Cultural – Boas Práticas

O Paradigma da Revitalização Patrimonial[1]

CATARINA VALENÇA GONÇALVES
Spira – Revitalização Patrimonial, Lda.

1 Adaptação do artigo "Rotas do património em Portugal: uma revolução necessária" publicado em SIMÕES, José Manuel; FERREIRA, Carlos Cardoso, ed. - *Turismo de nicho: motivações, produtos, territórios*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos - Universidade de Lisboa, 2009, p. 95-107.

Introdução

As limitações económicas presentes (e certamente futuras) à capacidade de intervenção em património por parte do Estado em Portugal encaminham-nos para a necessidade de definição de uma política de gestão patrimonial que, em nosso entender, deve assentar num princípio de escolha: é nossa opinião que o paradigma da "revitalização patrimonial" reúne um conjunto de critérios aplicável a todos os edifícios passíveis de serem ou não intervencionados e que permite decidir da sua intervenção. Consideramos ainda que, para a generalidade dos territórios de âmbito rural, a fórmula que melhor dá corpo a este paradigma é a fórmula turística de "rota". Procuraremos demonstrar neste texto a razão de ser destes dois nossos convencimentos.

O paradigma da revitalização patrimonial

Entendemos por "revitalização patrimonial"[1] a noção de que só vale a pena intervir num determinado monumento se o seu usufruto estiver assegurado desde o início. Este conceito implica uma definição à partida da lógica da intervenção em causa, um plano de trabalho de conservação e restauro, de investigação científica, e uma estratégia de manutenção através do uso do próprio edifício. Aplicamos este conceito ao património edificado e a todas as obras da arte que nele estão integradas.

1 O termo "revitalização" não é um termo exclusivo da esfera patrimonial; em qualquer caso, não tem sido um termo trabalhado do ponto de vista conceptual, não tendo entrada em qualquer dicionário de património. É um termo empregue no sentido de medida de valorização de um dado monumento ou sítio, surgindo associado sobretudo a aglomerados urbanos e no sentido de uma nova vitalidade económica e social entretanto perdida (Cf. Gonzalés-Varas, 2000:549; Glemza, 1989; Bouché, 1997; Fiala, 1983; Gamelin, 1985; Borges Filho; Luíz, 1983).

"Revitalização patrimonial" significa "voltar a dar vida ao património", entendendo-se por vida a manutenção do uso original ou novo uso condigno com o original. O termo "usufruto" aproxima-se mais da real dimensão de revitalização uma vez que pressupõe uma utilização lúdica, um gozo, um *enjoyment* do espaço monumental por parte de quem o visita ou dele faz uso.

Assim, pessoas e património são, no conceito de revitalização, indissociáveis: as obras da arte não têm dimensão como tal se não forem reconhecidas regularmente nesse sentido. A dimensão patrimonial existe na medida em que alguém reconhece essa característica, transformando-a num dado adquirido quotidiano.[2]

Percebe-se assim que a primeira condição para revitalizar qualquer património é a de conhecer o melhor possível esse mesmo património através de estudos da especialidade cientificamente habilitados. São esses estudos que permitirão averiguar da especificidade da obra da arte em causa, da sua integração no panorama regional, nacional e internacional, da sua importância relativa e absoluta.

Por outro lado, a investigação científica revela-se igualmente determinante em matéria de novo uso futuro, uma vez que só um bom ou mesmo perfeito conhecimento do uso inicial pode garantir uma boa opção pelo uso futuro (no caso de se tratar de facto de um novo uso e não da manutenção do original).

Posta esta primeira fase ao nível da História da Arte, há que promover um estudo do estado e das necessidades em matéria de conservação e restauro em relação ao edifício em causa. Esse estudo vai determinar a capacidade ou não de receção de visitantes por parte do edifício, apontar os elementos estruturais e ornamentais que necessitam de ser intervencionados, o seu custo, bem como as suas necessidades em matéria de manutenção.

2 Os "sistemas" do campo de força de Xavier Greffe (Greffe, 1990:103-112).

Juntamente com a componente de História da Arte, esta dimensão da Conservação e Restauro apontará o caminho para a estratégia de financiamento da obra.

Junta-se então a última componente: a da Gestão Patrimonial. Depois de ter noção da importância relativa e absoluta do património em causa em matéria de História da Arte, bem como dos custos envolvidos na recuperação desse património, há que situá-lo em termos do seu uso original, do seu uso ou da ausência dele nos últimos anos e verificar a possibilidade de manutenção do uso primitivo ou da necessidade de criação de um novo.

Estes dados revelam-se determinantes no caso de haver necessidade de optar por um novo uso, uma vez que perante a possibilidade de manutenção do uso previamente existente (imaginemos, religioso), estes dados quantitativos em pouco influem na gestão do edifício. Já no caso de se tratar de um novo uso – novamente imaginando um edifício religioso sem culto – todos estes dados revelam-se de extrema importância, uma vez que são eles que vão ditar da viabilidade do projeto idealizado para a revitalização do edifício em causa.

É obviamente neste campo da Gestão Patrimonial que a dimensão turística desempenha um papel fundamental. Contudo, deve ser um ponto de chegada e não um ponto de partida, ou seja, o turismo deverá estar ao serviço do património e não vice-versa. Falamos de um turismo de índole cultural de pequena escala.

É esta dimensão turística do projeto que vai permitir assegurar a engenharia financeira do mesmo (por sua vez, garante da manutenção da intervenção de Conservação e Restauro levada a cabo), uma vez que possibilitará não somente captar as receitas diretas provenientes da exploração do produto turístico criado, como captar outro tipo de verbas exteriores fruto de parcerias estabelecidas com beneficiários indiretos do projeto.

Temos assim que a intervenção em património deve fazer-se com base numa tríade: História da Arte, Conservação e Restauro, Gestão Patrimonial. Devido à sua interdisciplinaridade e ao facto de assentar num conhecimento e integração profundos da localidade em causa acaba por se transformar ele próprio num mecanismo de desenvolvimento sustentável a nível local.

A fórmula da "Rota"

A revitalização patrimonial, para atingir os seus objetivos de conservação, manutenção e divulgação, necessita de estar ancorada numa fórmula turística. Fórmula turística essa que, pelo seus efeitos multiplicadores, acaba por trazer dividendos socioeconómicos à região na qual se insere o projeto. Para tal, é imperioso que essa fórmula turística esteja alicerçada na caracterização, na especificidade, na vontade da própria população local que convive diariamente com o património selecionado.

Esta evidência resulta da natureza do objeto explorado turisticamente – o património. Por dois motivos: primeiramente, porque se trata de um bem cultural, desprovido consequentemente de valor comercial inerente *ab initio*; em segundo lugar, esta sua dimensão de valor comercial atribuído apenas pelo novo usufruto que lhe é conferido obriga a uma perceção dual por parte de quem convive/usufrui deste bem/serviço.

Obriga a que se mantenham de forma complementar e permanente as duas dimensões, os dois agentes respetivos de perceção, a saber, a população local e o visitante. A anulação do primeiro em detrimento do segundo esvazia o património do seu significado, impedindo a sua existência no presente e projeção no futuro. Para além da consequência no património, parece-nos claro que é o sentimento de reflexo do património na população local e a certeza da continuidade desta relação autêntica[3] que atrai o visitante, acabando este por pro-

3 "For moderns, reality and authenticity are thought to be elsewhere: *in other periods and other cultures, in purer, simpler life-styles.*" Dean MacCannell *apud* Amirou, 2000, p.29.

curar a mesma genuinidade nas restantes manifestações culturais da região (gastronomia, alojamento, afabilidade, convívio com as tradições etnológicas...). A dimensão humana deste tipo de turismo é, pois, imprescindível.

É também nesta medida da relação humana entre visitado e visitante, bem como entre passado, presente e futuro que nos parece determinante a existência de um "Intérprete do Património": o turismo cultural pressupõe uma distância com o objeto de desejo, distância no espaço e no tempo, distância dos nossos conceitos operativos, mistério, enfim, exotismo: "La croyance première du tourisme culturel (idéal type) est que la vérité n'est pas à la surface des choses ou des expôts visités" (Amirou, 2000:12). O Intérprete do Património desempenha assim uma função de descodificador da mensagem escondida, à semelhança de um guia espiritual: "(...) leaving behind the mundane, the tourist passes through a series of rites of passage, crossing the threshold of the sacred, eventually returning home anew. The journey may be kikened to the spiritual death and rebirth that characterizes baptism and pilgrimage." (Hitchcock, 2000:3). E assim nasce a necessidade da criação de um serviço turístico.

Um serviço turístico que permite o desvendamento, a descoberta de um património inacessível em termos de apreensão dos seus múltiplos e misteriosos significados, aproximando-se do conceito de Bessiere de o património ser um "polo de referência identitária" – o património é um veículo de transmissão de um legado, de uma continuidade entre o passado e o presente, mas também é um elemento fundamental para construção do futuro: "(...) il est une réserve de sens pour comprendre le monde: ressource pour penser, élaborer l'altérité et donc l'identité. Le touriste, en quête de sens et de repères identitaires, trouve ainsi dans sa valorisation d'éléments patrimoniaux, non seulement un lien avec le passé et la mémoire mais aussi une source sécurisante d'appréhension et de construction du futur." (Bessiere, 2000:88)

No património de âmbito rural, perante a sua pequena escala e dispersão de infraestruturas de apoio, é forçoso que a metodologia apresentada tome a forma de itinerário, circuito, rota. De facto, a ausência de tráfego turístico por motivos exógenos aos recursos patrimoniais que pretendemos revitalizar, assim como a importância artística deste património apenas num contexto regional ou temático obriga a esta federação de património.

De facto, a forma de Rota reforça o sentimento de unidade dentro da diversidade, que é tão característico do património, e permite-nos efetivamente criar um guião ancorado nos recursos patrimoniais a visitar: património arquitetónico, refeições gastronómicas, artesanato, tradições culturais surgem de forma harmoniosa, traços de uma aguarela que estamos a pintar ao vivo, sob o olhar atento dos visitantes.

Evidentemente que a forma de Rota permite ainda "ganhar" o cliente, o visitante, no sentido em que confere o tempo mínimo necessário para o estabelecimento de uma empatia, de um relacionamento entre o intérprete e o visitante – um outro nível de relacionamento para além daquele que existe entre o visitante e o visitado.

Por último, a forma de Rota traduz-se num desenvolvimento local eficiente, baseado numa sinergia de recursos – patrimoniais e de infraestruturas de apoio – existentes bem para além das fronteiras municipais ou das visões exclusivamente partidárias de administração do território[4].

As Rotas patrimoniais que agora começam a surgir um pouco por todo o Portugal do interior e que exploram a vastidão espacial que marca estas regiões vão ao encontro da atual caracterização destes concelhos rurais nas suas dimensões social, económica e patrimonial.

4 Capitalizando aliás uma característica deste tipo de turistas: a mobilidade: *"One advantage of tourism as an economic setor, is its mobility: visitor like to move through an area and will spend money as they go."* (Dower, 2000:54-56).

Conclusão

A natureza do sistema da gestão patrimonial em Portugal é fortemente inibidora da aplicação do paradigma que aqui defendemos: a predominância do Estado e da Igreja Católica; a relativa inatividade do setor privado de proprietários; o afastamento dos poderes regionais em relação ao património até muito recentemente – motivado em parte por preocupações de suprimento de faltas mais prementes ao funcionamento das suas comunidades, mas também pelo baixo nível generalizado da formação dos responsáveis pelos municípios e das suas equipas de trabalho; o reduzido número de pessoas que se dedicam a refletir sobre esta matéria, perante o fraco número de recursos humanos integrados neste setor; o facto de a larga maioria desses mesmos recursos ter origem no setor público, condicionando mais uma vez o surgimento de novas visões de valorização patrimonial; a passividade dos jovens formados em História da Arte desprovidos, na sua larga maioria, de qualquer sentido de empreendedorismo ou, sequer, de conhecimentos na área do Turismo; e, por último, o facto de a dimensão económica do património em Portugal ser apenas reconhecida (e mal) pelos exploradores da capacidade hoteleira deste recurso.

Há, pois, todo um exercício a levar a cabo sobre as potencialidades efetivas da revitalização patrimonial por parte das diferentes instituições envolvidas nesta área, exercício esse que permita chegar à definição de "une stratégie décentralisée de mobilisation, et d'une logique de dépense à une logique d' investissement." (Rallet, 2001:57). É este o único caminho para o resgate do património em Portugal e, simultaneamente, para o desenvolvimento de algumas regiões do interior do país desprovidas de outras mais-valias potencializáveis.

Assim e curiosamente, um dos elementos (o único em certos casos) de construção do futuro para estas regiões do interior de Portugal decorre do legado de um passado distante (Bessiere, 2000:88). Será justamente a criação de mecanismos de usufruto desse mesmo legado, seguindo o paradigma da revitalização patrimonial, que melhor poderá garantir a perenidade destes territórios em toda a sua autenticidade.

Bibliografia

AMIROU, Rachid – *Imaginaire du tourisme culturel*. Paris: Presses Universitaires de Paris, 2000.

BESSIERE, Jacynthe – "Valeurs rurales et imaginaire touristique". AMIROU, Rachid; BACHIMON, Philippe, dir. – In *Le tourisme local : une culture de l'exotisme.* Paris: l'Harmattan, 2000.

BOUCHÉ, Nancy – "Vieux quartiers, vie nouvelle : les quartiers anciens comme patrimoine social, quelles implications et quelles priorités d'actions?". In *Communauté Régionale Méditerranéenne*. Tunis: [s.n.], 1997.

BORGES FILHO, Francisco; LUÍZ, Alexandre Rocha – "No interior paulista, um exemplo de revitalização". *Projecto.* São Paulo. N.º 47 (1983).

HITCHCOCK, Michael – *Souvenirs, the material culture of Tourism.* Adershot: Ed. Ashgate, 2000.

DOWER, Michael – “Heritage: an asset for local development”. *Europa Nostra.* N.º 2, (2000).

FIALA, Abdrej – “Restaurations et revitalisation du château-fort Trenčín”. In *Symposium Icomos*. Praga: [s.n.], 1983.

GAMELIN, Alain – “Revitalisation: une question de styles”. *Continuité*. N.º 27 (1985).

GONÇALVES, Catarina Valença – “Rotas do Património em Portugal: uma revolução necessária”. In SIMÕES, José Manuel; FERREIRA, Carlos Cardoso, ed. - *Turismo de nicho*: *motivações, produtos, territórios*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos – Universidade de Lisboa, 2009. p. 95-107.

GONZALÉS-VARAS, Ignacio – *Conservación de bienes culturales: teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Ed. Cátedra, 2000.

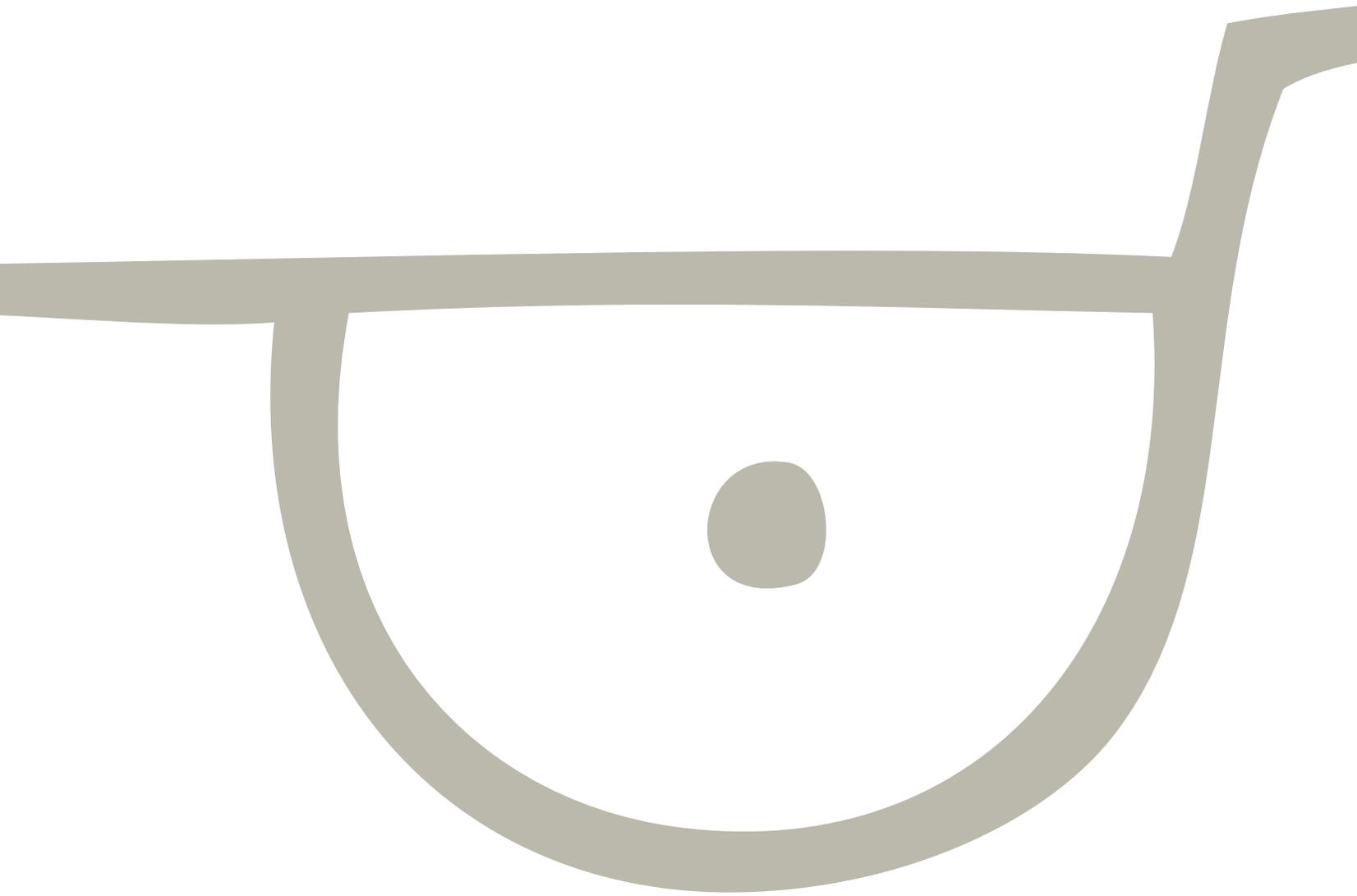
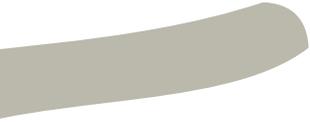
GLEMZA, Jonas – “The revitalization of the Forum of Vilnius and its problems”. *ICOMOS Informations*. Nápoles. N.º 3 (1989).

GREFFE, Xavier - *La Valeur Economique du Patrimoine : la demande et l’Offre de Monuments*. Paris: Anthropos, 1990.

RALLET, Alain – “Le patrimoine et l’économie”. In *Pays d’art et d’histoire et pôles d’économie du patrimoine : la valorisation du patrimoine dans le développement local*. Paris: Ed. La Documentation Française, 2001.

RAUTENBERG, Michel – “L’ethnologue : le patrimoine et le développement Local”. In *Pays d’art et d’histoire et pôles d’économie du patrimoine : la valorisation du patrimoine dans le développement local*. Paris: Ed. La Documentation Française, 2001.

SARLANGA, Emmanuelle – *Les routes touristiques : de la conception à l’animation*. Paris: ACFCI, 1997. Collection Thematour.

SOUSA, Catarina Valença Gonçalves Vilaça de – *La Route de la Fresque : proposition de méthodologie de revitalisation du patrimoine en Alentejo*. Paris: IREST – Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, 2006. Texto policopiado.

Modelos de Gestión para las Rutas e Itinerarios Culturales: El Caso de Andalucía. Las Rutas de El Legado Andalusí

MANUEL PEREGRINA
Fundação El Legado Andalusí, Espanha

El presente texto es un resumen compilación de la exposición realizada en el marco del I Congreso Internacional de la Ruta del Románico, celebrado en Lousada.

Tanto el texto como la presentación pretende principalmente presentar un modelo de gestión en cuanto a turismo cultural se refiere, así como a la búsqueda en este mundo globalizado de nuestras propias raíces culturales y de la cooperación cultural entre diferentes países para mostrar nuestra cultura conjuntamente.

La Fundación El Legado Andalusí aparece en escena en el año 1995 como un claro ejemplo de complemento cultural a un evento bastante relevante para la ciudad de Granada como fue el Campeonato del Mundo de Esquí Alpino, proyectado en un principio para ese mismo año, y pospuesto finalmente a 1996 por cuestiones meteorológicas.

A partir de aquí, se empieza a plantear una necesidad de cambiar y diversificar la oferta turística y cultural que existía hasta ese momento en Granada y por extensión en Andalucía.

Hasta este momento, Granada era punto de atracción por la Alhambra, era casi en exclusividad el monumento que se visitaba de manera única para posteriormente ver como ese flujo de turismo que llegaba incesantemente día a día volvía a pernoctar en la Costa del Sol, buscando la playa y el sol, aspectos estos que han hecho y siguen haciendo mucho bien como segmentos de referencia del turismo en Andalucía.

Pero este flujo de turismo se perdía una buena parte de la riqueza cultural de Andalucía, esta región no era, ni es sólo la Alhambra en Granada, ni la Mezquita en Córdoba, ni la Plaza de España o la Giralda en Sevilla, sino que existe una riqueza inmaterial, una riqueza social y por supuesto una riqueza patrimonial en todos los rincones de Andalucía.

Se fundamenta por tanto la idea del Legado Andalusí en eso: en la valorización de la herencia dejada por la comunidad islámica en nuestra Región o Comunidad Autónoma, a la cual le debemos gran parte de lo que somos hoy día. No podemos por tanto obviar ocho siglos de vivencia musulmana en nuestro territorio y a partir de ahí se hace necesario plantear puentes de unión entre culturas y entre territorios, con los que pese a la distancia encontramos que tenemos bastantes nexos desde el punto de vista social, artístico, gastronómico... en definitiva existe sin lugar a dudas una conexión cultural.

Entrando de lleno en las líneas de actuación que tiene el Legado Andalusí, después de esta fundamentación histórica, hay que decir que son varias, cuando surge la idea de la puesta en marcha del proyecto se tenía muy claro que la búsqueda de un producto turístico sin la fuerte carga cultural con la que cuenta el proyecto no lleva a ninguna parte. Incluso hoy día se mantiene la diferencia en el propio organigrama entre departamento turístico y departamento cultural, ambos complementarios.

Así observamos cómo hay varias líneas de actuación que nos lleva a una primera labor de investigación y difusión, plasmada a través de las diferentes exposiciones que se han venido desarrollando a lo largo de los años. Y plasmadas a través de las publicaciones ya editadas que nos trasmiten interesantes estudios de diferentes materias, relacionadas principalmente con nuestra gran riqueza cultural. Como ejemplo se han llevado a cabo estudios monográficos sobre la Medicina en Al-Andalus, la Dialectología, Poesía, Música, Arquitectura... y un largo etcétera.

Esta labor de investigación y difusión ha ido acompañada de una serie de eventos científicos, tales como seminarios y congresos que han seguido configurando la idea de elaborar productos culturales de calidad, pero a su vez fundamentan en gran medida las líneas de actuación turísticas previstas en los objetivos de la Fundación, tales como la organización de actividades más lúdicas como los conciertos de música y la co-producción de

eventos, que forman parte ya de la agenda tanto turística como cultural ofrecida a lo largo de toda Andalucía.

En este afán de cooperación y establecimiento del diálogo con los demás países, se proyectaron tres Itinerarios Culturales transnacionales que conforman parte de nuestra herencia cultural y que no se han propuesto como vías o rutas señalizadas, al modo de lo que veremos más adelante en la región de Andalucía, sino más bien se han propuesto como un elemento de cooperación cultural entre los países por los que trascurren estos Itinerarios Culturales.

Pero si estas son las acciones que podemos denominar propiamente culturales, en la faceta turística el producto estrella de la Fundación Legado Andalusí son *Las Rutas del Legado Andalusí*, desarrolladas por toda Andalucía.

Se trata de una oferta de turismo cultural de interior con la implantación de una serie de rutas fundamentadas en cortes históricos y temáticos comunes que configuran una red que tiene como punto de origen la ciudad de Granada. Es la mayor oferta de turismo cultural en toda Andalucía e implica directamente a todos los sectores turísticos de la zona (hoteles, restaurantes, museos, monumentos, agencias de viajes, transportes, artesanía…)

Se planificaron ocho rutas temáticas y territoriales uniendo las diferentes capitales de provincia de Andalucía. Llegando en 2004 a ser declaradas como Gran Itinerario Cultural del Consejo de Europa.

Actualmente se han desarrollado en su totalidad cuatro de ellas con una serie de infraestructuras que apoyan al turista o viajero.

Estas infraestructuras que comentamos son, por un lado, las publicaciones específicas de cada una de las Rutas donde encontramos, aparte de aspectos históricos de la propia red, información sobre alojamientos, restaurantes, monumentos, museos, teléfonos de interés en cada una de la localidad por donde pasan las Rutas, y por otro lado, la señalización propia e individualizada de cada Ruta que nos ayuda a la planificación de la propia visita dentro de cada municipio o localidad, con señales en las principales vías de comunicación tales como las carreteras, señales en los trazados urbanos y puntos de información que coinciden en gran parte de las localidades con las oficinas municipales de turismo.

Se cuenta con un total de 113 puntos de información dispuestos a lo largo de las cuatro Rutas desarrolladas hasta el momento.

Otro aliciente para el turista o viajero son los puntos de sellado del Pasaporte del Legado, pequeño documento que lleva la persona que pasa por las diferentes localidades por donde se desarrolla la Ruta escogida.

Esta infraestructura propuesta no sería posible sin la participación de las diferentes administraciones, tanto a nivel local como son los ayuntamientos de cada una de las localidades, como el propio gobierno regional o autonómico, la Junta de Andalucía, ya que participa de manera activa en este proyecto.

La propia comercialización de las Rutas se está realizando de la mano de mayoristas y minoristas del sector turístico ofreciendo paquetes turísticos dependiendo de las necesidades de cada uno de los colectivos interesados en la realización de las Rutas del Legado.

PAINEL VII *Touring* Cultural – Património

TRANSROMANICA – European Cultural Route

JULIANE KOCH
TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage, Alemanha

The term “TRANSROMANICA” was mentioned several times before during the 1st International Congress of the Route of the Romanesque. I will present the Cultural Route TRANSROMANICA today in my function as Managing Director of TRANSROMANICA International Association. Mr. Lars-Jörn Zimmer as association’s president as well as Mr. Frank Thäger as member of the executive board came with me to Lousada to visit the Conference. The seat of the association is in Germany, more precisely in Magdeburg in the region of Saxony-Anhalt.

Saxony-Anhalt will be the point of the departure of the presentation, as it was the region that initiated TRANSROMANICA and because its development shows similarities to the Rota do Românico. TRANSROMANICA as a Cultural Route and the challenges and benefits of the itinerary will be a focus in the further presentation.

The German region of Saxony-Anhalt has a surface of 20,400km^2, a population of 2.3 million inhabitants and is located in the former eastern part of Germany. It can be described as rural, only two cities have more than 100,000 inhabitants. Nevertheless, there are four UNESCO World Heritage Sites in the region, among them the city where Martin Luther lived.

After the wall came down, in 1993, politicians came to the conclusion that it was time to valorize the rich cultural heritage of the region. The many Romanesque churches were staged as Romanesque Road: 60 churches, castles, monasteries and cathedrals were chained along a Northern and a Southern route, passing 1,000 km in total with a crossing in the capital of the region, Magdeburg. For its inauguration, the president of Germany came to Magdeburg. With the help of employment measures, it was possible to install staff at every of the 60 stations to welcome visitors and to install the necessary infrastructure such as signposting and information material.

The Romanesque Road is today managed by the regional tourism association (Tourismusverband Sachsen-Anhalt e.V.) with one manager only, but there are still responsible persons in a majority of the churches along the route. In addition, locals and tourist information centers have adopted the brand of the route and use it actively for marketing. Meanwhile, the network has grown to 80 churches and welcomes 1.3 million visitors per year. A system of “stars” was initiated to guide the visitor, meaning that a 3* monument is very much worth a visit, a 2* monument worth a visit and so on. The management of the route within the regional tourism association is financed by the Ministry of Economy.

In 2003, for the 10th anniversary of the route, it was decided to connect the network on international level with the help of a European Union funded project called “TRANSROMANICA”.

The cultural animation of the route is very important to attract visitors and to raise awareness among the population. Annually repeated activities are:

> The Romanesque Award Ceremony, when special initiatives of safeguarding Romanesque heritage or volunteering activities are honored.

> The “Romanesque tour” with oldtimers touring the Romanesque Road and attracting fans of heritage and of automobiles.

> The Musical-literary exploratory journey (Rossini--Quartett), a chain of concerts in Romanesque churches.

> Professional excursions for tour guides and employees of monuments to inform them about new restoration or art projects.

> The European Choir Night, a musical-artistic project with young students.

Further special offers along the Romanesque Road in Saxony-Anhalt are:

> The “Kinder Kemenate” at the castle Naumburg, a program for young visitors which takes them back to

Medieval Times by getting into costumes, playing old games and looking at books from ancient times.

> The “House of the Romanesque” is a special exhibition room in Magdeburg and informs guests interactively about the route.

> The European Romanesque Centre is a research centre, belonging to a university in the region.

> Signposting was installed along the route to guide directions and in front of monuments. A three-table system informs guests about the monument’s history and near-by tourist facilities; it also shows a map of the Romanesque Road indicating the other monuments.

All this shows that Saxony-Anhalt has extensive experience in managing and developing a network of Romanesque sites. The idea to share this experience on international level could be realized thanks to the INTERREG IVB Project in the CADSES-area, financed by the European Union. From 2003 to 2006, numerous projects were implemented together with regions in Italy, Austria, Slovenia and Germany within the project TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage. TRANSROMANICA is a neologism of “transnational” and “Romanico”, the network connects regions that are rich in Romanesque heritage willing to valorize this heritage. During this project, the partnership established a system of Romanesque highlight monuments, created events and publications, as well as a website platform describing all Romanesque monuments in English.

Already throughout the project, the partnership applied for the title as “Major Cultural Route of the Council of Europe”. The title implies that a route has a transnational European theme and that it represents values of a common Europe. To obtain the title, the route has to have an own organization with own budget, be engaged in public relations and work with youths, follow projects to foster cultural tourism and cooperate with other routes.

In 2007, after the project ended, this title was awarded to TRANSROMANICA by the Council of Europe. By this time, only 24 European routes had this title. Motivated by this recognition, the partnership searched for more partners and founded an international association under German law in November 2007. Today, nine regions are in the network:

> Saxony-Anhalt / Germany
> Thuringia / Germany
> Carinthia / Austria
> Serbia
> Province of Modena / Italy
> Region of Piedmont / Italy
> Castile-Leon / Spain
> Tâmega and Sousa / Portugal
> Burgundy / France

Some of these regions have already established tourist (Romanesque) itineraries, whereas others link their (Romanesque) heritage for the first time. It is a rather heterogeneous network, as the members are regional or national ministries/governments, tourism associations, research centers or own heritage associations. The aim is to involve all regional stakeholders in regional networks to even this imbalance.

TRANSROMANICA is neither a pilgrimage route nor a historically grown road, it is an artificially created network and therefore regions are partly not connected one to another. This is partly due to the funding areas of the European Union projects. The network is an association and its members pay membership fees. Those regions wanting to present their entire Romanesque heritage within TRANSROMANICA are called networks, but there are also single sites that are allowed to join for a reduced financial contribution. The extent of the network also guarantees a huge variety of Romanesque styles as our own study *Unity in Diversity* has shown. The Rota do Românico joined TRANSROMANICA in

2010 and is since then also considered as a part of the Major European Cultural Route.

The aims of the association are the following:

> Further growth of the network.
> Sensitive tourist marketing.
> Opening of buildings.
> Qualification of members / (honorary) employees.
> Revival of traditional products.
> Create identity and promote volunteering.
> Cultural Events / initiate art projects.
> Publications, public relation and lobbying.
> Use of new media.
> Thematic education of children, youth and adults.

The role of the international office in Magdeburg is a coordinating one. It delivers materials to the partners, assures communication between the partners and presents the entire network to the outside. Members in the regions deliver material and request re-presentation to the head office. Regarding the regions, one region serves as a "shopping window" for the other regions. The work and communication with tourism stakeholders, Romanesque monuments, journalists and the political lobby happens on regional level.

Public relations, the creation of transnational promotion material and the maintenance of the website are tasks of the head office in the field of communication. The website itself is linked to a scientific online portal where links to relevant heritage-websites and a bibliography can be found. The contact and exchange with the European Institute of Cultural Routes in Luxemburg is also centralized. Regarding communication, it is important that all regions employ the logo of TRANSROMANICA and, in addition, may insert the logo of the Council of Europe to show their status as Cultural Route of the Council of Europe.

A standardized appearance of TRANSROMANICA in all regions is of great importance. This is why the head office compiled guidelines for signposting in front of TRANSROMANICA heritage monuments. Signposts respect the CI of the network, inform about the partnership and other crossing cultural routes or organizations. As a signposting system is very expensive, an interim solution is offered: each highlight of TRANSROMANICA receives two big posters for indoor-use that explain about how the site belongs to TRANSROMANICA. One is for the tourist information, the other for the monument.

To make heritage accessible for all, audiofiles were created: audioguided tours for monuments in Saxony-Anhalt, Thuringia and Modena are available as free download on the website. A standardized introduction ensures the transnational added value for the network.

Several itineraries linking the Romanesque heritage and guiding tourists also to other attractions have been created in Germany, Austria and Italy. For the most part, these itineraries can be taken by bike. Signposts along the biketrail inform about TRANSROMANICA. Thematic staging, e.g. "Romanesque and Taste", has proven to be a successful measure.

Another important tool in the communication towards tourists is the display of the routes on maps. TRANSROMANICA is displayed as logo and website or inserts advertisements.

In the field of education, two summer schools ("Medieval Culinary Art" in 2010 and "Architecture and Symbolism" in 2011) were held in Austria by the partner University of Klagenfurt. Training of volunteers, tour guides and young graduates is a vital measure to communicate TRANSROMANICA and to educate them to maintain heritage and to inform about it.

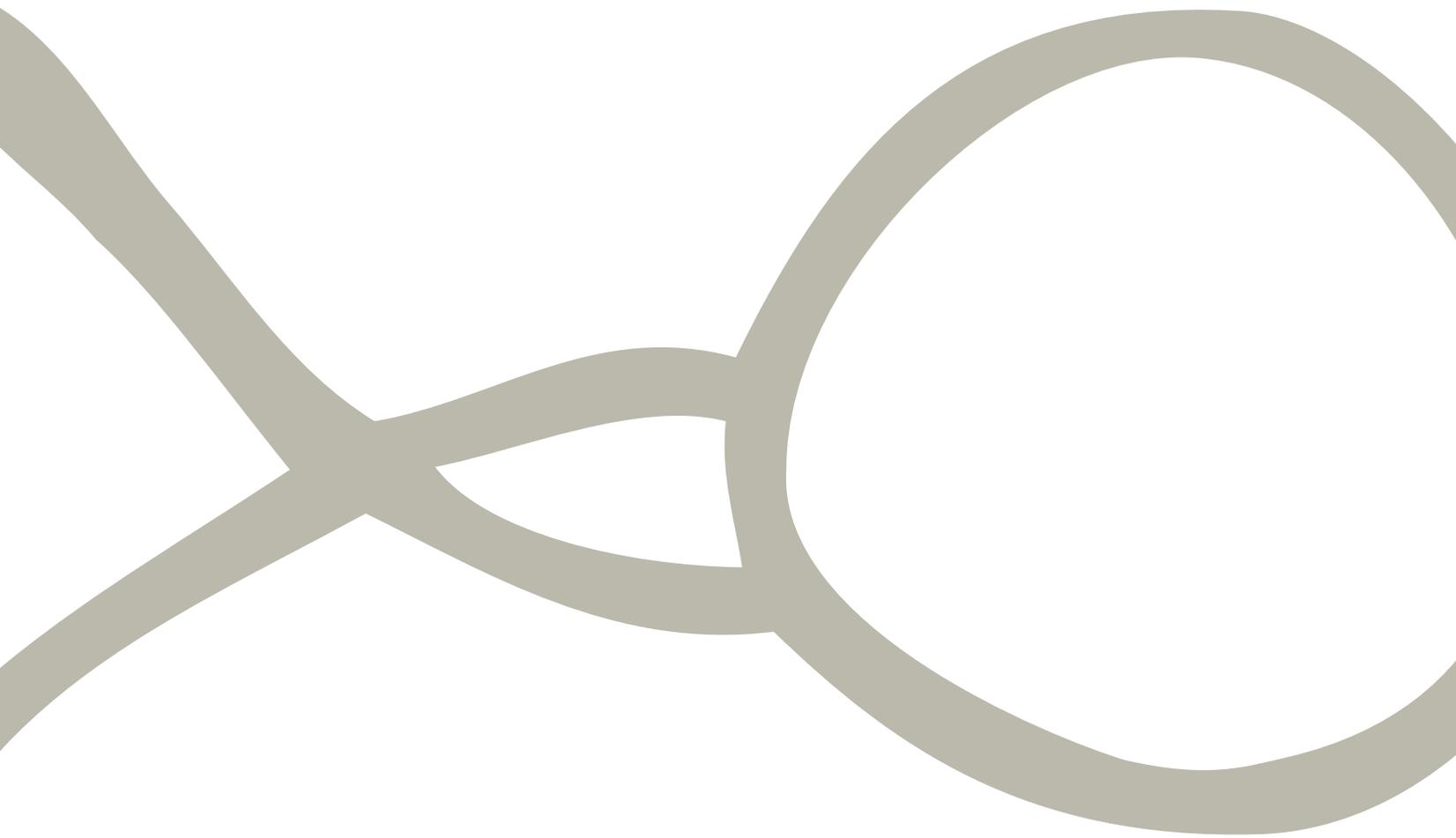
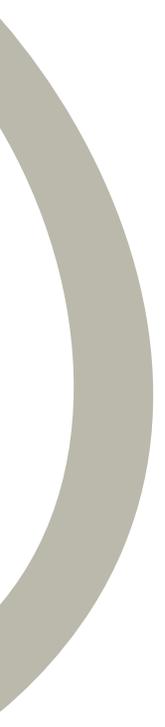
To establish contact to business, namely tour operators, tour packages were created. These combined Romanesque heritage and active or spiritual tourism. A sales manual was created in order to contact tour op-

erators with addresses of service providers and ready--to-buy offers. G2B-newsletters inform tour operators about recent developments and offers. In addition, the staff of TRANSROMANICA is present at fairs and presents the offers to tour operators.

In an attempt to reach American and Chinese markets and to attract these tourists to our rather peripheral regions, European stakeholders (hotels, museums, tourism organizations) were schooled in the needs of American and Chinese tourists. In a next step, sales documents for these areas are created and an attendance at overseas fairs is planned. This shall serve to establish direct B2B-partnerships of overseas operators and European incoming agencies.

There are certainly some challenges in the cooperation within networks: the initial wish for collaboration should always come from the basis to assure a bottom-up approach. Long-life political support and sustainable, dedicated structures must be self-evident. Interests of single sites have to be balanced with interests of the network. As a matter of fact, Romanesque art is not a stand-alone topic and should be combined with other themes whenever applicable.

One of the benefits of the network is the fact, that is provides an international marketing platform with a recognized quality label ("Cultural Route of the Council of Europe"). The network also offers international contacts and possibilities of exchange, which makes it easier to receive European funding and promotion.

The Rota do Românico has all these chances to benefit from this international cooperation that is TRANSROMANICA.

PAINEL VIII Património Intangível e Artes Tradicionais

Para a Investigação do Património Imaterial Vernáculo entre Sousa, Tâmega e Douro (Séculos XVIII-XX)

TERESA SOEIRO
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Categoria inseparável das de património cultural imóvel e móvel, o domínio do imaterial recebeu já atenção dos *mestres* da etnografia portuguesa oitocentista, que o investigaram, legando-nos recolhas insubstituíveis, como salientou João Leal (2009). O programa de estudos que Adolfo Coelho elaborou para a Exposição Etnográfica Portuguesa, publicado em 1896, elucida-nos sobre a abrangência da sua leitura. A mesma visão holística da sociedade era partilhada por Leite de Vasconcelos, inovador na sistematização que propôs para o estudo do povo português.

A lei 107/2001 (art. 2.º e 91.º) dedicou um título dos regimes especiais ao património imaterial. Entendia-se então que integraria realidades que, tendo ou não componentes materiais, representavam testemunhos com valor de civilização ou cultura, significativos para a identidade e memória coletivas. O registo de inventário, em suportes múltiplos, seria o melhor meio de as documentar e preservar, a par do incentivo à sua transmissão a novas gerações.

Atingiu este património a plena alforria com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, aprovada pela UNESCO em 2003, na sequência de documentos anteriores dirigidos à preservação da diversidade cultural no mundo. Em Portugal, a Assembleia da República aprovou esta Convenção em janeiro de 2008 (Resolução da AR 12/2008), a que se seguiu a ratificação presidencial (DP 28/2008). O património cultural imaterial considerado parece, tendo em vista o artigo 2.º, ponto 1, extremamente alargado, abrangendo práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões, bem como os instrumentos e lugares em que se ancoram, que a comunidade e o indivíduo reconheçam como base da sua identidade e assim o transmitam às novas gerações. Mas logo no seguinte, ao especificar, se restringe este âmbito, não atendendo à profundidade temporal e à vivência do território que me parecem fundamentais para a compreensão de sociedades complexas com profunda e documentada sedimentação.

Alguns exemplos simplistas: quanto do artesanato residual de hoje não foi ou deriva de tecnologia de ponta detida pelos setores mais empreendedores de séculos passados, que dominaram a sua transmissão e viabilização?; será que a medicina popular, em muitos dos seus pressupostos, não recebeu influência da outrora erudita? A música, o traje, podem interpretar-se sem olhar às mudanças no gosto, à invenção e difusão dos instrumentos musicais, ao comércio e implantação de unidades manufatureiras e industriais que abasteceram o mercado local e as feiras com produtos têxteis acessíveis? Não mudaram muitas festas de data e de significado por as transformações socioeconómicas terem tornado obsoletas as motivações iniciais?

O regime jurídico de salvaguarda do Património Cultural Imaterial foi fixado por decreto-lei de 2009 (DL 139/2009) e o procedimento de inventário regulamentado no ano seguinte (Portaria 196/2010). Porém, desde 2007 (DL 97/2007 e Portaria 377/2007) que cabe ao Instituto de Museus e da Conservação, através do Departamento de Património Imaterial e com o apoio das Direções Regionais de Cultura, liderar o processo relativo a estes bens, ampla tarefa já em curso com a colaboração das autarquias e associações. Esperemos que este esforço não venha a ser comprometido pela próxima reestruturação dos serviços.

Território, o mapa mental da pertença e identidade

O entre Sousa, Tâmega e Douro, atual território de ação da Rota do Românico, é um espaço de ocupação ininterrupta, densa e antiga, pelo que o património vernáculo, material e imaterial que ainda nele podemos ras-

trear, fortemente vinculado a essa longa história, precisa de ser interpretado sempre com tempo e contexto próprios, tanto mais que não constituiu unidade de paisagem nem coletivo histórico ou etnográfico.

A primeira categoria que gostaríamos de equacionar é a do próprio território como património. A sua vivência ao longo dos últimos dois séculos foi profundamente alterada, quer pelo desenho das novas divisões, nomeadamente as administrativas, que transformaram profundamente o mapa mental da pertença oficial e identidade dos cidadãos, quer pela capacidade de deslocação de pessoas, mercadorias e informação, quer ainda pelas radicais mudanças socioeconómicas.

Sendo o primeiro um assunto novamente em discussão pública, parece oportuno inventariar e analisar o resultado das opções anteriores e tentar perceber o impacto que tiveram no devir das populações, como foram aceites e integradas na memória coletiva ou causadoras de desconforto que, quase cento e oitenta anos depois, ainda provoca rejeições e preferências com significado a diversos níveis.

O patamar comum seria avaliar o grau de aceitação dos limites do município e das novas sedes concelhias (algumas surgidas de forma bastante artificial), ou seja, se existe identificação do munícipe com os seus pares das demais freguesias e de que forma se revê nos órgãos e edificado do poder, nos símbolos e lugares comuns uniformizadores.

Em sentido contrário, importaria verificar a resistência oposta pelas freguesias anexadas e sedes concelhias preteridas, que com tanta frequência mantêm orgulhosamente o pelourinho e outros sinais do antigo estatuto. Podem alimentar o sonho de voltar a ser reagrupadas e independentes, e recordamos a prolongada luta de alguns, ou plasmar essa identidade na criação de alternativas próprias de vida em comum, como determinadas atividades económicas, serviços, feiras e mercados, espaços de festa e relacionamentos privilegiados. Muitas associações culturais bem sucedidas e duráveis resultam exatamente desta vontade de preservar o que é próprio da freguesia, unidade que com o lugar e a casa são os referenciais de identificação tradicional dos homens de Entre-Douro-e-Minho.

Entre-os-Rios, caso em processo de inventariação, pode ser exemplo paradigmático e ao mesmo tempo como que um fóssil das antigas divisões territoriais. O lugar, dito *Rua*, situado na margem direita do Tâmega, junto à desembocadura do Douro, pertenceu ao mosteiro de Santa Clara do Torrão, sito na margem esquerda, mas que também tinha parcelas além Douro. Três julgados, três margens de rios apenas ligadas por barcas de passagem constituíam a paróquia. Apesar dos sucessivos pedidos, os governos liberais apenas numa fase adiantada da reformulação do mapa, aquando da criação do concelho de Marco de Canaveses, em 1852, solucionaram o problema administrativo. A Igreja não retificou a divisão eclesiástica, deixando-nos assim um testemunho vivido da complexidade vigente no Antigo Regime. A gente da *Rua* de Entre-os-Rios, povoação aglomerada e ribeirinha da margem direita do Tâmega e Douro, foi administrativamente anexada à freguesia de Eja (Penafiel), eminentemente rural, com a qual não se identifica. Mas continua a ser da paróquia do Torrão (Marco de Canaveses), na outra margem do Tâmega, a que esteve sempre ligada, apesar de até ao século XX apenas lá conseguir chegar atravessando de barco. Os festejos pascais evidenciam anualmente esta realidade. As procissões cruzam a corrente unindo a igreja paroquial ao limite do lugar na outra margem, as populações vivem em conjunto a festa reafirmando a identidade ligada ao rio, os visitantes surpreendem-se na noite de quinta-feira de Endoenças ao ver iluminadas em simultâneo, com milhares de lumes, as três margens, há mais de século e meio repartidas por diferentes municípios e distritos.

O contínuo reforço da centralidade nos municípios conduziu a intromissões em muitos outros domínios consagrados na carta do património imaterial de 2003. Sirva de exemplo a promoção das *festas do concelho* e *desfiles históricos e etnográficos* de pedagogia duvidosa, que decorrem na sede e foram patrocinados oficialmente, a partir do século XIX, para afirmação do poder autárquico, tantas vezes em detrimento de grandes romarias e feiras verdadeiramente agregadoras, mas fora do centro. A assunção de determinados elementos culturais, por exemplo gastronómicos, produções artesanais ou espetáculos de artes performativas, promovendo-os a *ex-libris*, lugares-comuns estratégicos para o fácil reconhecimento do município, tem também como reverso a desvalorização de outros, enraizados na sociedade tradicional, mas com menos recursos para se fazerem notar e por comparação menos *modernos* e apelativos. E poderíamos continuar os exemplos de como o poder autárquico (e o central) há muito interfere, de forma deliberada ou não, em todas as ações do quotidiano, transformando a médio prazo as formas de pensar, de estar e agir, de nos relacionarmos com as outras pessoas e com o meio. Reconhecer e ponderar criticamente estas interferências é imperioso.

Para trás deste(s) mapa(s) oitocentista(s), outras realidades se impuseram durante séculos, como sucede em todos os municípios ribeirinhos do Douro onde um contraste vincado define ribeira e montanha, não importando a fronteira concelhia. Este foi um importantíssimo corredor cultural, em que se distingue o tramo que aqui nos interessa particularmente, individualizado sob designação de Ribadouro.

Na segunda metade do século XX será a emigração, as migrações definitivas e pendulares para as cidades do litoral, a guerra colonial, a universalização da escola, os meios de comunicação e o abandono dos campos a induzir novas relações com o território. Os horizontes alargaram-se mas o local passou a conhecer-se cada vez menos. Desoneradas da dependência para autoconsumo em relação aos recursos agrossilvícolas e pastoris, as populações já não precisam de identificar miudamente as terras e ritmos da lavoura, as águas e o seu complexo direito, os montes, as plantas e os animais. Envergonham-se mesmo da habitação vernácula, do trajar, dos divertimentos, dos saberes antigos... até um dia os redescobrirem na condição de pseudo-urbanitas em busca de uma mítica raiz no *património rústico*, que acabarão por reinventar.

Os corredores de tráfego e a força centrípeta do Porto

Uma outra profunda marcação do espaço entre Sousa, Tâmega e Douro advém de ter sido cruzado por importantes vias de comunicação - o rio, as estradas, a via-férrea - com o Porto como fulcro. Também neste domínio importa saber se a comunidade está próxima ou distante do constante fluir, se a cada momento lhe aproveita as sinergias, gerando riqueza e absorvendo inovadoras mundividências.

As populações de Ribadouro especializaram-se, pelo menos desde o século XVIII, na construção de rabelos, formaram as suas tripulações de arrais e marinheiros, acumularam conhecimento informal sobre o rio como poucos tiveram. As povoações ao longo da estrada real para Trás-os-Montes e a Beira estavam já antes pontuadas de estalagens para acolher os viajantes e as bestas, dedicaram-se aos ofícios relacionados com o transporte, desenvolveram algumas das grandes feiras inter-regionais. A construção da disputada linha de comboio, na segunda metade de oitocentos, fez emergir novos lugares e deu outro fôlego àqueles por onde transcorria. Enquanto mobilizava uns trabalhadores para tomarem

profissões até aí desconhecidas – maquinistas, ferroviários… –, facilitava aos outros as migrações pendulares para o litoral, contendo até tarde a definitiva desestruturação das comunidades rurais.

Pertencem ao património imaterial desta região tanto o saber fazer dos carpinteiros de ribeira construtores de rabelos, atentamente estudados por Lixa Filgueiras, como as capelas e santuários rupestres que das escarpas do Douro protegiam os navegantes; os roteiros para evitar pontos e galeiras; a forma de vida itinerante, dormindo e cozinhando no barco e nos areios das margens onde facilmente era improvisada a festa, se dançava a *chula rabela* ao som dos instrumentos tradicionais. Os de terra quando os viam trepar pelas rochas para sirgar o barco chamavam-lhes *pata rachada*, estranhavam o vestir, a gíria que falavam, a liberdade do (aparente) desapego da lavoura.

Pertence também ao património o almocreve, o ferrador, o correeiro, o seleiro, o albardeiro, o carpinteiro de carros e carruagens, o pedreiro e o calceteiro, o vendeiro e o estalajadeiro, tudo profissões ligadas à estrada. No imaginário coletivo ficaram as longas e desconfortáveis jornadas, o medo dos ladrões, as nenhumas condições de alimentação e de alojamento nas estalagens, onde se comiam galinhas cozidas duras e pão bolorento, se bebia vinho amargo e dormia em camas coletivas, ou melhor sobre as mesas e redes para evitar os abundantes roedores e insetos, como os percevejos imortalizados por Camilo e aqueles que correram mundo animando os relatos dos viajantes europeus.

Rio e as estradas reais foram, porém, canais privilegiados para os contactos e a difusão cultural, o negócio, a transferência de tecnologia, a aprendizagem de gostos. A construção das estradas do liberalismo abriu ainda mais vias de penetração e acrescentou-lhes o comboio, uma máquina infernal com vida própria, estações e relógios, capaz de transportar enorme volume de mercadorias e de deslocar rapidamente pessoas. Pô-las em contacto com a cidade e os familiares a quem se presenteava com a regueifa comprada pela janela às vendedeiras que a apregoavam do cais. Levou-as também em massa a romarias distantes, com bilhete e horário dedicado.

A separação entre os patrimónios imóvel, móvel e imaterial torna-se ainda menos consistente se passarmos a investigar as formas de vida tradicional, na sua interação com o ecossistema, de que resulta a construção das paisagens históricas, ou a transmissão intergeracional dos saberes e práticas culturais.

PAINEL IX Património, Turismo e Economia I

Turismo Cultural – Património e Economia

TERESA FERREIRA
Turismo de Portugal

Relendo as tendências do Turismo do século XXI

Os estudos relacionados com a identificação das megatendências do turismo para o século XXI desenvolvem algumas matérias que se revelam importantes para a reflexão sobre os desafios que se colocam ao turismo cultural. Destaco os seguintes:

> O desenvolvimento de produtos temáticos para os mercados-alvo será dirigido para um dos três E – entretenimento, emoção e educação;

> O desenvolvimento da imagem do destino, posicionamento e *branding* vão tornar-se cada vez mais importantes no marketing do turismo;

> O desenvolvimento de um turismo sustentável vai ter uma importância crescente, associado a clientes cada vez mais conscientes ambientalmente;

> O perfil tendencial das férias é no sentido de uma duração mais curta mas períodos de férias mais frequentes;

> Do ponto de vista do território, as pequenas e médias cidades ganham uma importância crescente como repositórios de valores e vivências diferenciadas, mas complementares dos centros urbanos e como potenciais recetores de polos das indústrias criativas.

Em complemento, e do ponto de vista do perfil do turista, as tendências são no sentido de os clientes serem cada vez mais informados e exigentes, com maior diversidade de motivações, focalizadas nas experiências e nas atividades criativas.

Num recente inquérito às atitudes dos europeus em relação ao turismo, no ano de 2010, confirma-se uma diminuição do n.º de viagens de lazer realizadas nesse ano comparativamente a anos anteriores. Essas viagens tinham como principal objetivo "rest and recreation" (descanso e lazer). Na base da escolha dos destinos estão, por ordem decrescente, as motivações relacionadas com o ambiente geral do destino e a sua atratividade ("the location's environment"), o património cultural, as opções de entretenimento, a gastronomia, artes e festivais.

Quanto às fontes de informação que suportam a decisão, são identificadas, por ordem decrescente: as recomendações dos amigos, a internet, a experiência pessoal, as agências de viagem, os catálogos, os guias e revistas.

O desafio é grande para os destinos que pretendem posicionar-se com uma oferta cultural atrativa e competitiva junto dos potenciais clientes.

Se, por um lado, se confirma e consolida o interesse nas motivações associadas ao património cultural e à vivência dos/nos sítios, por outro, não basta ter museus e monumentos abertos. De facto, a experiência associada à fruição do património cultural tem que estar suportada em vivências e conteúdos distintivos que demonstrem uma gestão sustentada dos recursos e suscitem um envolvimento direto dos visitantes, criando emoções.

No que diz respeito aos territórios, parecem existir oportunidades para um reposicionamento das escalas locais e regionais, em contraponto aos centros urbanos; contudo, a visibilidade dos destinos estará cada vez mais associada a um determinado trabalho de *branding* que dê consistência à imagem desses destinos para o exterior.

O mercado do Turismo Cultural

A Organização Mundial do Turismo (OMT) estima que cerca de 40% do total de viagens no mundo são "viagens culturais" (cerca de 359 milhões de viagens). De acordo com a OMT, o turismo cultural é um dos produtos turísticos que mais irá crescer, prevendo-se que atinja cerca de 20% do valor global das receitas turísticas nos próximos anos.

Na Europa, o turismo cultural tem crescido a um ritmo anual de cerca de 8% e foi a motivação primária de 18% das viagens de lazer realizadas pelos europeus, representando 44 milhões de viagens de uma ou mais noites (European Travel Monitor, 2010). O turista deste segmento tende a fazer uma estadia média nos respetivos destinos e estima-se um gasto médio diário na ordem dos 110 euros.

Também no setor da cultura, a dimensão económica da atividade tem vindo a ser objeto de estudos e análises, apontando para o peso relevante das atividades criativas. É o caso da França, onde representa 3% do PIB, ou do Reino Unido, onde chega aos 5,8% (OCDE, 2007).

Dados de 2004 de um estudo europeu revelam que cerca de 5,9 milhões de pessoas trabalham no setor da cultura e do turismo cultural, o que equivale a 3,1% da população ativa empregada na Europa a 25 (KEA, 2006).

Em Portugal, os setores cultura e turismo cultural representavam, em 2004, cerca de 2,3% do total do emprego (KEA, 2006).

Sobre as tendências da procura neste segmento do turismo cultural, que refletem as macrotendências já abordadas, podemos identificar um interesse crescente por experiências culturais diferenciadas, nas suas expressões materiais e imateriais, associadas à descoberta do "caráter" do território, do qual fazem parte desde a arquitetura, ao espaço público, da gastronomia às festividades regionais. A singularidade alia-se à sofisticação sem, com isso, escamotear o que é genuíno – no tradicional e na contemporaneidade.

Quanto às tendências da oferta cultural, registamos com satisfação uma crescente abertura dos agentes da cultura em encarar os fluxos turísticos como uma vertente relevante da sua atividade e da sustentabilidade dos seus recursos. Isto traduz-se num esforço de diversificação das propostas culturais, de animação dos espaços, de flexibilização dos modelos de utilização dos sítios por parte dos visitantes e qualificação das condições de acolhimento. Temos um caminho a trilhar, é certo, mas já está iniciado.

Por outro lado, a emergência de novas propostas e destinos e o crescente acesso à informação por via das TIC eleva os graus de exigência e competitividade a que a oferta cultural de cada país fica sujeita. Neste sentido, é fundamental saber comunicar bem a oferta existente, nos canais adequados e junto dos públicos-alvo prioritários, e de forma concertada, de modo a que as diferentes mensagens e propostas reforcem o posicionamento da imagem do destino Portugal.

Finalmente, os desafios colocados ao financiamento da oferta cultural, tanto numa ótica de intervenção física como de programação, exigem o desenvolvimento de parcerias a que o setor da cultura e do turismo não podem estar alheios.

De acordo com um recente *Estudo sobre a Satisfação dos Turistas* (realizado nos aeroportos nacionais durante agosto de 2010), constatamos um nível elevado de satisfação relativamente à estada em Portugal (91%), dos quais 44% referem que as férias ficaram acima das expectativas. No caso da visita a monumentos e museus, 72% realizaram essas atividades durante as férias, registando elevados níveis de satisfação e também superação de expectativas. Também cerca de 40% dos turistas participaram em atividades culturais e revelaram níveis de satisfação na ordem dos 96%, sendo que, neste caso, a superação de expectativas foi ligeiramente inferior.

É com esta sustentação da sua importância que o turismo cultural se assume como um produto estratégico para o desenvolvimento turístico de todas as regiões e para o posicionamento competitivo de Portugal na lista de destinos turísticos da Europa.

Que desafios se identificam para este produto estratégico? Organizar a oferta cultural em eixos temáticos

estruturantes; criar produtos que multipliquem as viagens e fidelizem a procura; enriquecer a experiência dos turistas; garantir a adoção de padrões de qualidade em toda a cadeia de valor do produto.

Que atuação devem os destinos turísticos prosseguir? Desenvolver itinerários inovadores e distintivos; reforçar a diversidade da sua oferta; potenciar propostas de programação ajustadas a diferentes públicos-alvo; incentivar e apoiar a valorização turística do património material e imaterial; concertar estratégias de promoção no plano nacional e internacional.

Impactes do Turismo Cultural

O que foi referido até agora reforça a existência de inequívocas sinergias entre o turismo e a cultura.

O património, material e imaterial, é um recurso fundamental para a proposta de valor que Portugal apresenta como destino turístico europeu.

Para a formatação de produtos turísticos com potencial de promoção e comercialização é necessário, de um lado, o envolvimento dos agentes culturais (tanto da administração central, como regional e local) na preservação dos recursos culturais e na organização de conteúdos interpretativos que relevem os aspetos distintivos da nossa identidade.

Do outro lado, o envolvimento dos agentes económicos – empresas de animação, guias, agências de viagem, empresários da hotelaria e da restauração -, com *know-how* na organização e venda de serviços turísticos numa ótica de estadia curta ou média.

Ao Turismo de Portugal e às Entidades Regionais de Turismo caberá, no âmbito das respetivas atribuições e áreas de atuação, colaborar na facilitação deste diálogo entre os diferentes agentes e orientar os seus meios técnicos e financeiros para a formatação das melhores soluções de organização e promoção da oferta cultural regional e nacional.

Ao reforçarmos a competitividade da nossa oferta cultural por via de uma articulação entre os diferentes prestadores de serviços – públicos e privados - e da consolidação das propostas de descoberta e fruição dos territórios, estamos, seguramente, a proporcionar oportunidades de negócio (nomeadamente nas economias locais), aumento de receitas associadas aos serviços prestados e pretextos para o investimento na valorização dos recursos patrimoniais e dos espaços públicos.

Quanto mais "composta" for a oferta, mais serão os motivos de permanência e, consequentemente, de consumo, reforçando as trocas entre turismo e as outras atividades económicas locais.

A sustentabilidade dos territórios passa, portanto, entre outros aspetos, pelo desenvolvimento de parcerias entre os gestores dos recursos culturais e os agentes económicos, tendo subjacente a atração de visitantes motivados pelos aspetos identitários das culturas locais e o envolvimento das comunidades que materializam a vivência desses traços culturais.

Neste contexto, a descoberta do território por via das rotas temáticas é um bom exemplo de caminho a seguir, na medida em que estas exigem uma ligação "em rede" de diferentes recursos patrimoniais com um fio condutor interpretativo comum; componentes de entretenimento associadas a outras valências do território (a gastronomia, as artes tradicionais, etc.); uma programação diversificada e organizada passível de ser formatada em pacote turístico pelos agentes turísticos; conteúdos para promoção em diferentes suportes; uma estratégia coerente e concertada de divulgação em diferentes canais.

A Rota do Românico, fruto do empenho de uma associação de municípios, é um bom exemplo de como é possível trabalhar de forma concertada com agentes

públicos e privados na estruturação de uma oferta cultural regional, suportada em pequenas e médias cidades, que pode até alcançar visibilidade internacional por força da sua integração num itinerário cultural europeu.

Por acreditar que o investimento nos recursos culturais é um contributo decisivo no reforço da nossa proposta de valor como destino turístico, o Turismo de Portugal tem realizado um esforço relevante no apoio financeiro a projetos e iniciativas de interesse para o desenvolvimento da oferta de turismo cultural (cerca de 150 milhões de euros nos últimos 4 anos), apoio esse consubstanciado em três principais linhas de atuação: valorização turística de património edificado e criação de novos equipamentos culturais; animação e eventos de natureza cultural com capacidade de atração de turistas e de enriquecimento da sua estada; projetos com programação cultural específica (por exemplo, Guimarães, Capital Europeia da Cultura 2012).

Assim, a melhoria das condições de acolhimento aos turistas e a criação de mais oferta cultural, por via de novos equipamentos ou de um calendário de eventos diversificado e atrativo, configuram as áreas de intervenção que se enquadram nas linhas de financiamento do Instituto e que traduzem o esforço que o Turismo de Portugal está disposto a fazer para este objetivo maior de qualificação da nossa oferta cultural.

Também ao nível da criação de novos conteúdos de interpretação e de divulgação do património, nomeadamente o Património Mundial ou o Barroco, ou ao nível da divulgação junto de operadores turísticos nacionais e internacionais, dos museus e monumentos com condições para acolher eventos e prestar serviços de natureza turística são áreas de trabalho desenvolvidas pelo Turismo de Portugal. Mais recentemente, o contrato celebrado com o Centro do Património Mundial da UNESCO, no sentido de desenvolver um projeto formativo de gestão turística dos sítios, dirigido aos respetivos gestores, para o período 2011-2012, reforça o interesse do Turismo de Portugal em contribuir para uma crescente qualificação da experiência proporcionada aos turistas, tendo subjacente uma gestão sustentada dos recursos culturais.

As restantes partes, públicas e privadas, envolvidas na cadeia de valor do produto turismo cultural também deverão estar dispostas a aplicar a sua cota parte de esforço (não apenas financeiro, mas também técnico e estratégico).

Desafios do Turismo Cultural em Portugal

Para que o património possa ser fruído enquanto produto turístico, associando dessa forma atividades com reflexo económico (desde a geração de receitas para os espaços culturais, por contrapartida de prestação de serviços, ao negócio gerado para as empresas de animação ou agências de viagem), deveremos continuar a trabalhar nestas dimensões:

> Na qualificação das condições de acolhimento e na valorização turística do património edificado, incluindo as zonas de atendimento e receção de grupos, a sinalização interpretativa, a cafetaria, as lojas, a acessibilidade para todos;

> No enriquecimento dos conteúdos apresentados e das "histórias" que são contadas, apostando em leituras e ferramentas inovadoras de leitura do património;

> No desenvolvimento de conteúdos informativos e visitas guiadas em diferentes línguas e com diferentes graus de especialização, bem como de propostas de percursos com diferentes "tempos" ajustados aos vários tipos de turistas;

> Na diversificação dos motivos de visita aos espaços culturais, através de eventos e programas de animação;

> Na implementação de um sistema integrado de informação e sinalização turística;

> No aprofundamento do trabalho de articulação entre gestores dos recursos culturais e agentes do setor do turismo para a identificação de ações prioritárias ao nível da organização, promoção e comercialização da oferta cultural;

> Na identificação de modelos eficazes de organização dos serviços geradores de receitas em espaços e projetos culturais, bem como de aplicação/reinvestimento dessas receitas em ações de qualificação da visita turística;

> Na melhoria dos mecanismos de promoção da oferta cultural, em articulação com os agentes do turismo, potenciando os vários canais existentes.

Em conclusão, a transformação dos recursos culturais em produto turístico gerador de resultados económicos exige um trabalho concertado entre todos os agentes para atuar nos quatro momentos decisivos da viagem: na escolha do destino, na preparação da viagem, na fruição da viagem e na memória e partilha da viagem.

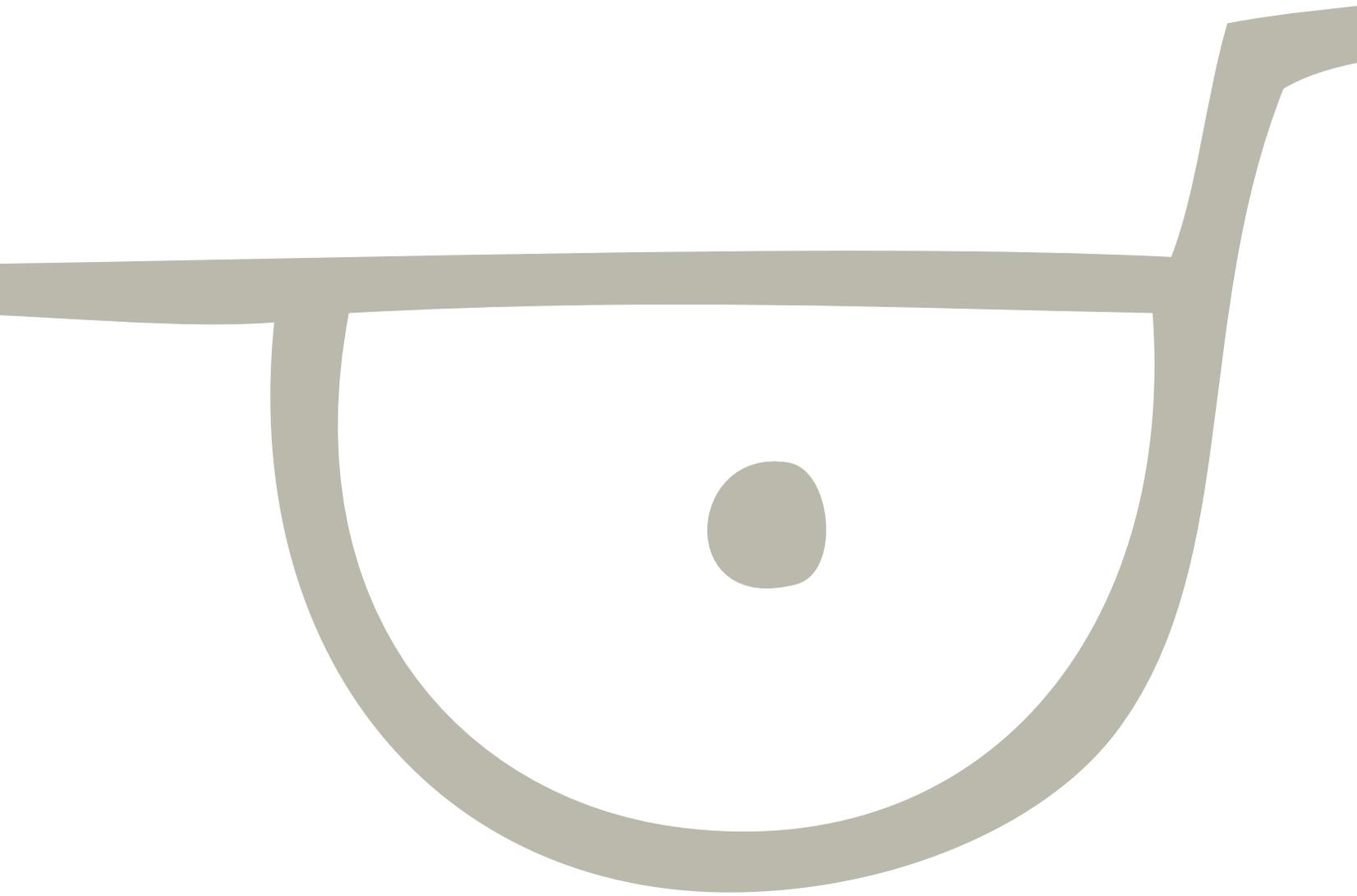
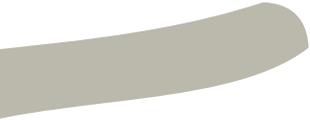
O investimento na qualificação dos serviços prestados em cada um desses momentos, que vão desde a disponibilização de informação atrativa e de propostas de experiências inovadoras em ferramentas *online* até à qualidade de acolhimento no destino e terminando em estratégias de fidelização, propiciará melhor retorno económico para os gestores dos recursos culturais, que poderão ver incrementada a procura dos seus serviços específicos, para os agentes privados nas diversas áreas de negócio e para as economias locais.

Turistas seduzidos, satisfeitos e, se possível, com expectativas superadas, serão seguramente melhores clientes, mas também melhores divulgadores do destino Portugal.

Bibliografia

EUROMONITOR INTERNATIONAL – *WTM Global Trends Report 2010*. London: WTM, 2010.

KEA European Affairs – *The Economy of Culture in Europe* [Em linha]. Bruxelas: KEA European Affairs, 2006. [Consul. 2011]. Disponível em URL: <http://www.keanet.eu>.

OCDE (org.) – *The Impact of Culture in Tourism*. Paris: OCDE, 2007.

The Expectations of the Modern Cultural Tourist

ANNABEL LAWSON
Andante Travels in the Ancient World, Reino Unido

The “research” on which this paper is based is of a very practical nature; the result of personally travelling with nearly 2000 “Cultural Tourists” over the last 26 years. As the owner of a travel company specialising in the ancient world, my primary interest has always been in ensuring an optimal experience for our guests which has led to an almost obsessional interest in observing their reactions to, and interactions with, every element of their holiday. Each group is between 12-25 customers, and trips last typically between 8 to 10 days. Information gained at first hand in this way is then augmented by detailed questionnaires which are sent out a week after return. We have an extraordinarily high rate of questionnaire returns (93% highest and 82% lowest) covering every element of our tours. These are then collated into reports and acted upon. All in all this is a huge body of data over 26 years for our particular part of the cultural travel market.

Over that period it is very clear that the expectations of our clientele have risen in almost every area of our holidays, and that sometimes that which makes the greatest difference is almost intangibly subtle and hard to quantify, since it centres on guests feeling able to exercise personal choice in all manner of elements of their holiday and above all coming away having had a personal encounter with the ancient world.

Who are cultural tourists?

Most intelligent people will at some stage of their lives come to value the human cultural heritage sufficiently highly that they are willing to travel to experience it. The degree to which, and the manner in which they choose to do so, differ considerably. Each of our tours may have a few younger archaeology enthusiasts, but most are older, composed of those whose children are no longer a financial responsibility or a practical tie. The majority on any trip is made up of intelligent, retired people who are aware of limited active time. My company is at the extreme end of the “specialist” spectrum, and in this case guests not only have high expectations in terms of services, but are also intellectually demanding.

Groups

Many people, particularly those below the age of 50, dislike the idea of travelling in a group of other people because of the encroachment on their independence and the lack of personal space and privacy. However, a group of people can together take advantage of privileged arrangements, careful planning and above all, specialist guidance, which no individual could create or afford. The best solution is to try to create a format which still allows a certain independence, a degree of choice, and all round excellence. How might this be arranged?

Staff:

> an inspiring, articulate authority as guide who excites interest at a level appropriate to the audience.

> an observant, unobtrusive host who ensures that whatever your needs, they are met.

> in some instances also a local guide able to talk about modern culture and everyday life (schooling, religion, marriage, healthcare, traditions).

Information:

> through a variety of media appropriate to any site – the explanations by a guide, headphone guiding, signage, literature, reconstructions, video presentations, practical sessions. No matter how basic, some information allows even the most casual visitor an understanding which will enhance their experience.

> Information should avoid: 1. a patronising format aimed at children which is alienating to adults and 2. inaccessibly dense academic tone and vocabulary intelligible only to other academics. If it is translated this should always be done by a native speaker of the target language, or the text may easily be rendered ridiculous or meaningless.

Itinerary:

> Varied sites (rural and urban; internationally famous and remote/unknown); a tangible narrative to the visits; impeccable but invisible organisation; a healthy pace which tires but not too much; time at the end of the day to relax.

Transport:

> a small, comfortable coach.

> plenty of walks to enjoy the surrounding landscape.

> the use of other forms of transport – ferries, private launches, perhaps even local buses.

Choice and Independence:

> time to explore alone.

> the chance to choose where and when to eat.

> the opportunity of opting in or out of excursions.

> the opportunity to meet local people (and eat local food) and feel to some degree part of the local community.

> the opportunity to buy souvenirs and local crafts.

All of the above combine to create a personal encounter with the culture – ancient and modern, which is the ultimate goal of the modern "Cultural Tourist".

A personal encounter

1. It starts with a sense of ceremony to the approach. Visitors enjoy approaching the site on foot, and appreciate being made aware of the surrounding landscape. One has only to consider the part this plays in our most famous international icons, Machu Picchu or Petra to realise how important this is. There is no sense of ceremony, privilege or occasion attached to rolling up in a tourist coach and parking next to scores of others.

2. Ancient sites, no matter how renowned, remain strangers to the visitor who is not introduced to them. The level of sophistication or the depth of information may depend on the facilities of the site – but a simple notice board should be possible anywhere. Every visitor will gravitate naturally first of all to a source of information, and armed with that will then continue their visit. One might be very impressed by a visit to the Roman forum, but would leave confused and perplexed without access to detailed information. An ancient battlefield or a prehistoric tumulus is just a field and an earthen lump without an explanation.

3. The introduction needs to have sufficient structure to create a framework on which further information can be hung; pose some interesting questions, and give intriguing insights which might not readily be available otherwise – it is "an invitation" to become interested. Thus armed, the visitor is then free to do with that information as he/she chooses, and many will enjoy considering unanswered questions, playing with suggested theories and then finding their own answers. Children enjoy this in the form of a game; adults enjoy it in the form of intellectual challenge.

4. Options and Choice are key. The modern Cultural Tourist is unwilling to be told how to appreciate a site: to

be forced to follow a set route; to be forced to listen to a local guide; to have an "experience" forced upon them. They need to be given information and then allowed time and space for their own imaginations to engage.

5. Privilege. Privilege, by definition, cannot be afforded to everyone. Small privileges, however, can be effective. Obvious examples are the opening of sites such as Stonehenge to private parties before and after the public opening hours, or the special opening of certain villas in Pompeii. Most museums and galleries have huge collections of artefacts and art works which never see the light of day, and which could be used for object-handling sessions. It is always special to be able to handle artefacts created thousands of years ago and allows people a direct sense of connection with the past. Cultural Tourists enjoy the sense of doing something special.

6. Physical Contact with the Past. Standing in the isolated darkness of a Palaeolithic (Ice Age) decorated cave, the modern visitor finds himself in the exact spot that his ancestor stood when creating and contemplating his painting. Little has changed inside the cave in the intervening 10,000 years. The "human to human" response at a moment like this epitomises the unique empathy of which we are capable. It is the physical situation which allows this. In other instances, the visitor will naturally reach out to touch an ancient column, to feel the stone touched by so many thousands before down the ages – it is another instinctual route to connecting with the past.

7. Today's Cultural Tourist is also likely to appreciate a reflection of local culture (at an appropriately sanitised level!) in the places they stay and the food they eat. International chains and bland international buffet is not acceptable to someone who travels especially to encounter local authenticity and tourists have increasingly high expectations in this regard.

8. Part of the experience of a holiday is in "capturing" it to take home and tourists enjoy being able to buy souvenirs, and today the expectations of quality are high: replica artefacts, post cards, guide books, reference books, posters and local crafts are all popular. Guests have been consistently amazed and dismayed, over the years, to find nothing to buy – even in communities which could plainly benefit from our trade. The major museum in a North African capital city used to offer a few post cards and a selection of erudite tomes (all of which had to be requested if you wished to view them as they lay behind the barrier of a glass case), when they could have done a roaring trade and benefited from good income as well as giving visitors a much enhanced experience had they just provided a reasonable shop. Visitors expect to be enticed to purchase in just the same way that they are in the High Street – the use of colour, attractive presentations, the ability to leaf through books, pick things up and examine them are all important.

It has become clear to us over the years that our own cultural tourists seek one experience above all, and that providing that experience involves a great deal of effort and care, for they want nothing less than their own private encounter with a place, its people and the ancient world. Everyone concerned with the provision of that: sites, heritage managers, tour operators need to be aware of that and offer visitors the choice and independence to feel the magic of the place, the *genius loci*, for themselves.

PAINEL X Património, Turismo e Economia II

La Economía de lo Intangible y el Turismo Cultural como Motores del Desarrollo Local

ROMANO TOPPAN
Universidade de Verona, Itália

ENRIQUE HERNÁNDEZ
Universidade de Sevilha, Espanha

Introducción

Damos las gracias a la Organización de este I Congreso Internacional de la Ruta del Románico por la oportunidad que nos brinda para exponer algunas de nuestras reflexiones e investigaciones con relación a la gestión de los recursos culturales.

Esperamos que los temas propuestos aquí permitan mejorar los planteamientos estratégicos en la gestión de las Rutas Culturales.

Nuestra ponencia, de acuerdo con la misión que el Congreso nos ha confiado, intentará, de forma muy sintética, desarrollar tres aspectos básicos:

> Tema 1: La relación virtuosa entre cultura y desarrollo, para responder a la pregunta de si la cultura, el arte y el patrimonio tienen potenciales significativos para la creación de valor, y por lo tanto, creación de empleo, de nuevas empresas, de nuevas formas de riqueza y de bienestar. En relación con este tema del desarrollo, analizamos el papel de las economías de los intangibles en la producción mundial.

> Tema 2: Remarcamos el papel de la economía de las experiencias y el turismo cultural como manifestación de la misma. También analizamos el fenómeno del turismo cultural y su trascendencia para la puesta en valor del patrimonio y el desarrollo de los territorios, con ejemplos como los casos de España y Andalucía.

> Tema 3: Hacemos una propuesta operativa para gestionar el patrimonio cultural de los territorios: la construcción de distritos culturales. Abogamos por plantear la gestión de las rutas culturales como sistemas culturales territoriales.

La relación virtuosa entre cultura y desarrollo: *La Economía de las Experiencias*

Con relación a los estímulos derivados de los intangibles, llamamos la atención sobre dos economistas, Pine y Gilmore[1]; no tanto porque ellos sean los de más relieve en los planteamientos que queremos significar, sino porque son muy útiles para aclarar la relación entre cultura y economía local. Su aportación ha recibido la denominación de "economía de las experiencias y de las emociones", como *output* o resultado de las actividades económicas en el momento actual.

El ejemplo que Pine y Gilmore exponen al comienzo de su obra sobre la economía de las experiencias, es muy elocuente y significativo de cuanto decimos sobre el aumento de valor de ciertos bienes como consecuencia de nuevas emociones (recorrido del café desde el lugar de producción hasta la plaza de San Marcos en Venecia). Este ejemplo puede aclarar, en forma muy sencilla, lo que pasa en todas las formas de desarrollo local gracias a los factores de lo intangible.

El mismo criterio de interpretación de la importancia del intangible, y del camino que hoy estamos haciendo hacia formas de economía de lo intangible, puede aplicarse a otros sectores, como el tercer sector, al cual Rifkin, Solow, Putnam y Alvin Toffler dedican importantes obras.

La experiencia turística

Diferenciando categorías en la felicidad o fruición del viajero le hacemos sentir, le damos vivencias que serán recordadas el resto de su vida, y sobre todo, transformamos lo intangible en lo tangible. Hay que construir

1 PINE II, B. Joseph; GILMORE, James H. – *The experience economy: work is theater & every business a stage*. Boston: Harvard Business Press, 1999.

nuevas marcas y productos (experiencias) basados en valores emocionales. Ese es el gran reto.

El desafío es crear conexiones emocionales entre destinos y personas, incluso comprender los valores emocionales que un destino podría llegar a comunicar si lo proyectamos como un ser humano. Este último pensamiento describe uno de los ejes que vertebran la economía de la experiencia turística: la emoción como pilar de la experiencia del viaje. La otra columna que sostiene este nuevo modelo, y en cierta forma ayuda a su materialización, consiste en la creación de paquetes de experiencias. En el año 2010, en España, todas las empresas dedicadas a la venta de paquetes de experiencias facturaron 50 millones de euros, y en Francia 500 millones. La empresa La Vida es Bella consiguió multiplicar por 15 sus ventas de 2010 con respecto al año 2009.

Estos planteamientos nos llevan a realizar dos preguntas:

> ¿Cómo es que un sector como el turismo, que vende experiencias, sueños de mundos lejanos, todavía no ha logrado posicionarse en el mundo emocional del viajero?;

> ¿Es posible poner en valor un destino o una empresa creadora de experiencias para enfrentarse a un entorno competitivo?

Las empresas turísticas deberían estar a la vanguardia de este conocimiento para profundizar en la transformación, no sólo de recursos en productos, sino de recursos turísticos en verdaderas experiencias memorables para el viajero del siglo XXI; y con ello, ganar enfoque competitivo e innovación para una mayor diversificación y diferenciación a través de este nuevo modelo turístico de experiencias.

Estrategias y soluciones de gestión: el Distrito Turístico Integrado y el Distrito Cultural Integrado

Todas las rutas culturales en Europa nacieron como consecuencia de la *religión* (para los peregrinos) o del *comercio* (la Ruta de la Seda: "the Silk Road"); pero todas eran siempre redes de una cadena del valor muy larga, en la que había oportunidades de desarrollo local, puntual, con la economía de la hospitalidad, las compras de alimentos y bebidas (vino), estancias, compras de objetos..., sin contar el intercambio de noticias, técnicas innovadoras, libros, etc. En una palabra, las rutas culturales que ahora creamos, como la Rota do Românico, son las nuevas formas de cadenas de valor con anillos integrados entre ellos en una estrategia y visión unitaria, con una motivación coherente y disponibilidad de un tiempo libre, que parece un viaje en el espacio, en realidad es un viaje en el tiempo a través de las memorias: una geografía de la inteligencia y de las emociones. Nuestra propuesta operativa para promocionar y gestionar una ruta cultural es concebirla como un distrito cultural proyectado sobre un territorio específico.

En los distritos culturales, los bienes culturales son entendidos en sentido amplio, comprendiendo los bienes artísticos, históricos y arquitectónicos del territorio. También, entre los atractivos culturales están comprendidos: los museos, los parques arqueológicos, las obras de arte, los monumentos, los cascos históricos, las iglesias, las plazas, la estructura urbana, etc.

Podemos definir el distrito cultural como: "un sistema de relaciones localmente acotado que integra el proceso de valorización de las dotaciones culturales, ya sean materiales o inmateriales, con las infraestructuras y con los otros sectores productivos que están vinculados al proceso". En la medida que sea mayor las relaciones, más integrado estará el distrito, y mayores serán los impactos económicos que se generan.

Además del conjunto de bienes culturales que da la especificidad al distrito y le confiere su temática, existen otros nodos que están representados por:

> los procesos de valorización de los otros recursos del territorio;

> los bienes ambientales, las manifestaciones culturales;

> los productos de la cultura material e inmaterial del territorio;

> las infraestructuras territoriales (servicios de transporte);

> los recursos ligados al tiempo libre;

> los servicios de acogida, y;

> el conjunto de las empresas cuya actividad está directamente relacionada con el proceso de valorización de los bienes culturales.

Dos aspectos son de la mayor importancia en la construcción de los distritos culturales: la integración territorial, calidad y coherencia en la planificación del distrito; y la atención a la temática del mismo. Respecto al primero de esos aspectos, los subsistemas individuales tienen que estar integrados en su interior y sobre una base territorial, donde la calidad de los procesos de integración tiene que ser coherente con los objetivos más generales que se quieren conseguir con la realización del distrito cultural. Y con referencia al segundo de los aspectos señalados, la temática, cada área territorial organizará su modelo de distrito alrededor de su dotación más importante (*asset*), ya sea en términos de oferta, o en relación con las demandas potenciales que se puedan generar. En su aplicación concreta, el distrito cultural estará estructurado en términos diferentes según el *asset* a valorizar, pero eso no excluye que, independientemente de sus formas concretas, sea posible definir un modelo general de referencia.

Consideración final. *La Economía del Arte y del Patrimonio Cultural: ¿Internet o Cabernet?*

Como hemos visto, dar un futuro a nuestro pasado es la verdadera cultura de la identidad; y la riqueza del pasado, de la memoria, es riqueza de conocimiento, de emoción, que es la industria actual más amplia y la nueva forma de creación de valor.

La sociedad postfordista está renovando profundamente toda su estructura, tanto urbana como rural, tanto económica como cultural. Las inversiones más fuertes se orientan hacia el mundo de los bienes y actividades culturales, el mundo del espectáculo, del tiempo libre, de la creatividad, del turismo, del neonomadismo; y la creación de valor, hasta de los objetos, se genera cada vez más con factores intangibles[2]. En el contexto económico actual, la cadena del valor tiende a situarse rápidamente en el ámbito de los activos intangibles, mucho más que en el de los activos patrimoniales; la relación entre ellos en los últimos sesenta años es que los activos intangibles representaban en el año 1941 solamente el 18% del total de los activos, mientras en el año 2001 llegaron hasta al 65% del total y en algunos casos, como Microsoft, constituyen el 90%.

El turismo y el viaje, el campo y la naturaleza, el arte y las emociones estéticas conectadas con las exposiciones, los eventos, las fiestas, los campeonatos de fútbol, etc., pertenecen a la economía de las experiencias. Lo útil recibe muy poca atención del comprador en comparación con lo fútil y lo inútil; lo necesario puede hacerse atractivo y de mucho valor si se convierte en emoción y escena.

2 Una interesante contribución para profundizar en el crecimiento de los activos intangibles en comparación con los activos patrimoniales en las actividades económicas actuales y aún más en el futuro, es del economista brasileño Hélio Mattar. En su ponencia, desarrollada en Ravello (Italia), con ocasión de la Conferencia Internacional sobre el “Intangible” (Nexton lline n.º 14, 2000), analizó los activos patrimoniales y los activos intangibles de la economía mundial.

La creación de valor es hoy tan innovadora que muchos expertos ya hablan de las “ventajas competitivas del atraso”. Una paradoja que cada día encontramos en nuestra vida, sobre todo, cuando buscamos productos típicos del campo, viejos oficios artesanales, colecciones de utensilios tradicionales, un vaso de buen vino. El vino, producción antigua y tecnología apropiada muy cerca de la artesanía, se hace “arte” refinado, poesía, literatura, hospitalidad, cine (Sideway), marca territorial y *brand* promocional de calidad que confiere prestigio a un territorio. En la Provincia de Verona, ciudad de arte y de industria muy desarrollada del Veneto, tiene un “distrito” del vino que es el segundo producto de su exportación, con 500 millones de euros en 2009. El vino, los espectáculos musicales de su Arena, aportan más que toda la industria.

No es necesario escoger como alternativos “internet” o “cabernet”, sino de valorizar ambos en un modelo de economía integrada. El movimiento “Slow Food” nos ha demostrado que dentro de la gastronomía y del vino hay una componente cultural imponente e inextinguible para la promoción y el desarrollo de sitios, comarcas y áreas rurales, en un tiempo marginadas y sin ninguna atracción. Al mismo tiempo, hemos visto como Bilbao (utilizamos la ciudad vasca como metáfora de otras cien ciudades del mundo, como Tilburg, Leicester, Berlín, Valencia, Barcelona, etc.), con anterioridad a los años noventa no existía como destino turístico-cultural, y ahora es una de las ciudades que ha transformado profundamente su imagen y su reputación. Las industrias obsoletas han dejado su espacio productivo a las fábricas sin muros, al intangible.

Bibliografía

ASHWORTH, G.J. – "Managing the cultural tourist". In ASHWORTH, Gregory John; DIETVORST, A.G.J., ed. lit. – *Tourism and spatial transformations: implications for policy and planning.* Walligford: CAB International, 1995.

BONET, L. – *Turismo cultural: una reflexión desde la ciencia económica* [Em linha]. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, 2003. [Consul. 2011]. Disponível em URL: http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316770469_LBonet_Reflexion.pdf. Comunicação cedida pelo autor ao Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para sua publicação online na secção *Análisis Sectoriales: Estudio Compartido sobre Turismo y Cultura*, (junho 2003).

CASTEL, M. – *La era de la información: economía, sociedad y cultura: la sociedad red (vol. 1)*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2002.

CUESTA LÓPEZ, A.E. – *Turismo cultural: manual del gestor de patrimonio*. Córdoba: Almuzara.

EJARQUE, Josep – *Destinos turísticos de éxito: diseño, creación, gestión y marketing*. Madrid: Pirámide, 2005.

FONT, J. – *Casos de turismo cultural.* Barcelona: Ariel, 2006.

ICOMOS – *Carta internacional sobre turismo cultural: la gestión del turismo en los sitios con patrimonio significativo (1999): adoptada por ICOMOS en la 12.ª Asamblea General en México, octubre de 1999* [Em linha]. ICOMOS, 1999. [Consul. 2011]. Disponível em URL: http://www.international.icomos.org/charters/tourism_sp.pdf.

LAZZARETTI, Luciana – "El distrito cultural". *Colección Mediterráneo Económico: los distritos industriales.* Almería: Fundación Cajamar. N.º 13 (maio 2008) 327-352.

PINE II, B. Joseph; GILMORE, James H. – *The experience economy: work is theater & every business a stage.* Boston: Harvard Business Press, 1999.

PRATS, Llorenç – *¿Patrimonio+turismo=desarrollo? Pasos: revista de turismo y patrimonio cultural.* Madrid: Varadero Informática. Vol. 1, n.º 2 (2003) 127-136.

SANTAGATA, W. – *Cultural districts, clusters and economic development.* In GINSBURGH, V.; THROSBY, D., ed. lit. – *Handbook on the economics of art and culture*. Amsterdam: Elsevier, 2005. p. 1101-1122.

SANZ HERNÁNDEZ, M. Alexia – *El consumo de la cultura rural*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

THROSBY, David – *Economics and culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

VALENTINO, P. A. – *Le trame del territorio: politiche di sviluppo dei sistemi territorial e distretti culturali*. Milão: Sperling & Kupfer, 2003.

Programa

28 DE SETEMBRO DE 2011

ABERTURA OFICIAL DO CONGRESSO

Francisco José Viegas, Secretário de Estado da Cultura
Jorge Magalhães, Presidente da Câmara Municipal de Lousada
Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa
Armindo Abreu, Presidente da AMBT – Associação de Municípios do Baixo Tâmega
Mário Rui Silva, Comissão de Coordenação e Desen-volvimento Regional do Norte
Luís Patrão, Turismo de Portugal
Melchior Moreira, Presidente da Entidade Regional de Turismo do Porto e Norte de Portugal
Lars-Joern Zimmer, Presidente da TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage

---

PAINEL I O Congresso no Contexto do Património

A Rota do Românico e o porquê do I Congresso Internacional
Rosário Correia Machado, Diretora da Rota do Românico
O Românico. Do Fenómeno Europeu às Regiões do Vale do Sousa e Baixo Tâmega
Lúcia Rosas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Património: Identidades Regionais e Coesão Europeia
Ana Paula Amendoeira, Comissão Nacional Portuguesa do ICOMOS – Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios

PAINEL II Românico e Território

Nobreza e Território
José Augusto Sotomayor-Pizarro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto
O Românico e o Território
Domingos Tavares, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

---

PAINEL III Conservação e Salvaguarda do Património

O Valor Patrimonial das Estruturas
Aníbal Costa, Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro
Salvaguarda do Património
Miguel Malheiro, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada do Porto
Contextualização da Conservação e Salvaguarda na Rota do Românico
Augusto Costa, Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte (1995-2007)

---

29 DE SETEMBRO DE 2011

PAINEL IV Artes do Românico I

La Intervención en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela
Marta Cendón, Universidade de Santiago de Compostela | Espanha
O Aparato Interno de uma Igreja Românica
Lúcia Rosas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Architecture Romane : des Matériaux à l'Art
Nicolas Reveyron, Universidade Lumière – Lyon 2 | França

PAINEL V Artes do Românico II

A Pintura Mural na Rota do Românico
Paula Bessa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho
Da Existência, ou não, de Pintura Mural a Fresco de Expressão Românica em Portugal
Joaquim Inácio Caetano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
A Prática da Arqueologia na Rota do Românico
Luís Fontes e Sofia Catalão, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho

---

PAINEL VI *Touring* Cultural – Boas Práticas

O Paradigma da Revitalização Patrimonial
Catarina Valença Gonçalves, Spira – Revitalização Patrimonial Lda.
Modelos de Gestión para las Rutas e Itinerarios Culturales: El Caso de Andalucía. Las Rutas de El Legado Andalusí
Manuel Peregrina, Fundação El Legado Andalusí | Espanha
Turismo Cultural
Greg Richards, Universidade de Tilburg | Holanda
TRANSROMANICA – European Cultural Route
Juliane Koch, TRANSROMANICA – The Romanesque Routes of European Heritage | Alemanha

---

30 DE SETEMBRO DE 2011

PAINEL VIII Património Intangível e Artes Tradicionais

Para a Investigação do Património Imaterial Vernáculo entre Sousa, Tâmega e Douro (séculos XVIII-XX)
Teresa Soeiro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Artes e Ofícios Tradicionais
Patrice Morot-Sir, Escola de Avignon | França

PAINEL IX Património, Turismo e Economia I

Turismo Cultural – Património e Economia
Teresa Ferreira, Turismo de Portugal
Itinerários Culturais – Economia e Turismo
Michel Thomas-Penette, Instituto Europeu de Itinerários Culturais | Luxemburgo

---

PAINEL X Património, Turismo e Economia II

The Expectations of the Modern Cultural Tourist
Annabel Lawson, Andante Travels in the Ancient World | Reino Unido
Turismo e Economia
Carlos Costa, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial da Universidade de Aveiro
Património, Identidades e Desenvolvimento Sustentável
Cristina de Azevedo
La Economía de lo Intangible y el Turismo Cultural como Motores del Desarrollo Local
Romano Toppan, Universidade de Verona | Itália
Enrique Pavón, Universidade de Sevilha | Espanha

ENCERRAMENTO OFICIAL DO CONGRESSO
Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA – Associação de Municípios do Vale do Sousa
Armindo Abreu, Presidente da AMBT – Associação de Municípios do Baixo Tâmega

GALERIA

28 de setembro – Congresso

Abertura do Congresso: Melchior Moreira, Presidente da Turismo do Porto e Norte de Portugal, Lars-Joern Zimmer, Presidente da TRANSROMANICA, Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA, Francisco José Viegas, Secretário de Estado da Cultura, Jorge Magalhães, Presidente da Câmara Municipal de Lousada, Armindo Abreu, Presidente da AMBT, Luís Patrão, Presidente do Turismo de Portugal, e Mário Rui Silva, Vogal Executivo do ON.2 – CCDR-N.

Perspetiva do Auditório.

Abertura do Congresso: Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA, Francisco José Viegas, Secretário de Estado da Cultura, e Jorge Magalhães, Presidente da Câmara Municipal de Lousada.

Abertura do Congresso: Rosário Correia Machado, Diretora da Rota do Românico, Francisco José Viegas, Secretário de Estado da Cultura, e Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA.

Perspetiva do Auditório.

Francisco José Viegas, Secretário de Estado da Cultura.

Abertura do Congresso: Manuel Moreira, Presidente da Câmara Municipal do Marco de Canaveses, Inácio Ribeiro, Presidente da Câmara Municipal de Felgueiras, Mário Rui Silva, Vogal Executivo do ON.2 - CCDR-N, Armindo Abreu, Presidente da AMBT, e Eduardo Vilar, Vereador da Câmara Municipal de Lousada.

Melchior Moreira, Presidente da Turismo do Porto e Norte de Portugal, e Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA.

PAINEL I – O Congresso no Contexto do Património: Rosário Correia Machado, Diretora da Rota do Românico, Jorge Magalhães, Presidente da Câmara Municipal de Lousada, Lúcia Rosas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e Ana Paula Amendoeira, Comissão Nacional Portuguesa do ICOMOS.

PAINEL II – Românico e Território: José Augusto Sotomayor-Pizarro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, José Pereira Pinto, Presidente da Câmara Municipal de Cinfães, e Domingos Tavares, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto.

PAINEL III – Conservação e Salvaguarda do Património: Aníbal Costa, Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro, Inácio Ribeiro, Presidente da Câmara Municipal de Felgueiras, Miguel Malheiro, Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada do Porto, e Augusto Costa, Direção Regional de Edifícios e Monumentos do Norte (1995-2007).

Perspetiva do Auditório.

29 de setembro – Congresso

PAINEL IV – Artes do Românico I: Lúcia Rosas, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Nicolas Reveyron, Universidade Lumière – Lyon 2, França, Fernando Peixoto, Vereador da Câmara Municipal de Celorico de Basto, e Marta Cendón, Universidade de Santiago de Compostela, Espanha.

PAINEL V – Artes do Românico II: Paula Bessa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho, Joaquim Inácio Caetano, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Gonçalo Rocha, Presidente da Câmara Municipal de Castelo de Paiva, e Sofia Catalão, Unidade de Arqueologia da Universidade do Minho.

PAINEL VI – *Touring* Cultural – Boas Práticas: Catarina Valença Gonçalves, Spira – Revitalização Patrimonial Lda., Manuel Moreira, Presidente da Câmara Municipal do Marco de Canaveses, e Manuel Peregrina, Fundação El Legado Andalusí, Espanha.

PAINEL VII – *Touring* Cultural – Património: Juliane Koch, TRANSROMANICA, Celso Ferreira, Presidente da Câmara Municipal de Paredes, e Greg Richards, Universidade de Tilburg, Holanda.

30 de setembro – Congresso

PAINEL VIII – Património Intangível e Artes Tradicionais: Patrice Morot-Sir, Escola de Avignon, França, José Luís Carneiro, Presidente da Câmara Municipal de Baião, e Teresa Soeiro, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Perspetiva do Auditório.

Perspetiva do Auditório.

PAINEL IX – Património, Turismo e Economia I: Michel Thomas-Penette, Instituto Europeu de Itinerários Culturais, Luxemburgo, Pedro Pinto, Presidente da Câmara Municipal de Paços de Ferreira, e Teresa Ferreira, Turismo de Portugal.

PAINEL X – Património, Turismo e Economia II: Annabel Lawson, Andante Travels in the Ancient World, Reino Unido, Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA, Cristina de Azevedo, e Carlos Costa, Departamento de Economia, Gestão e Engenharia Industrial da Universidade de Aveiro.

PAINEL X – Património, Turismo e Economia II: Enrique Pavón, Universidade de Sevilha, Espanha, Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA, Cristina de Azevedo, e Annabel Lawson, Andante Travels in the Ancient World, Reino Unido.

Encerramento do Congresso: Manuel Moreira, Presidente da Câmara Municipal do Marco de Canaveses, Alberto Santos, Presidente da VALSOUSA, e Armindo Abreu, Presidente da AMBT.

Perspetiva do Auditório.

30 de setembro – Jantar do Congresso

Jantar do Congresso.

Jantar do Congresso.

Jantar do Congresso.

Jantar do Congresso.

Jantar do Congresso.

Jantar do Congresso.

Concerto “O Labirinto da Guitarra”, de Pedro Caldeira Cabral.

Concerto “O Labirinto da Guitarra”, de Pedro Caldeira Cabral.

1 de outubro – Visita à Rota do Românico

Mosteiro de São Pedro de Ferreira, Paços de Ferreira.

Mosteiro de São Pedro de Cête, Paredes.

Claustro do Mosteiro de São Pedro de Cête, Paredes.

Torre de Vilar, Lousada.

Mosteiro do Salvador de Travanca, Amarante.

Interior do Mosteiro do Salvador de Travanca, Amarante.

Mosteiro de Santo André de Ancede, Baião.

Centro Interpretativo da Vinha e do Vinho, Baião.